ಸಂವಾದಃ ೧೫-೨೦

ಸಂವಾದ

೨೫

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ–೫೭೭೫೩೧
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು:

- **ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ**
  ಸ್ಟೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಾಲೋನಿ, ನಮಾಜಗುಡ್ಡ, ಶಿರಸಿ-೫೮೧ ೪೦೨ (ಉ.ಕ.)

- **ನಜೀರ ಚಂದಾವರ**
  ರಾಮನಗರ ಬಡಾವಣೆ, ಶಿರಸಿ-೫೮೧ ೪೦೨ (ಉ.ಕ.)

- **ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ**
  ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಆ.ಶಿ.ಸ. ಕಾಮರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಗದಗ-೫೮೨೧೦೨ (ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ)

- **ಕುಮಾರ ಜೋಷಿ**
  A-401, Om Prathamesh Co-op. Hsg. Soc. Ltd., Gr. Flr,
  Near Shanti Ashram, Berivali (W) BOMBAY-400103

- **ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್. ಎಸ್.**
  ೭, "ಶ್ರೀಮಾತಾ", ೧೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೫ನೇ ಹಂತ, ಜೆ.ಪಿ.ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೭೮

- **ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ**
  ೩೨೮೪, ಪಿ. ಸಿ. ಬಡಾವಣೆ, ಕೋಲಾರ-೫೬೩ ೧೦೧

- **ವಿ. ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ**
  ಎಂ-೧೨೩೭, ವಿವೇಕಾನಂದ ನಗರ, ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೩

- **ಸ. ಉಷಾ**
  "ನಿನಾದ", ಮಾರುತಿ ನಗರ, ಅರಸೀಕೆರೆ-೫೭೩ ೧೦೩ (ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ)

- **ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ**
  ೫೩, ೧೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ನವಿಲು ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ, ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೩

- **ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ**
  ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು. ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಹಾಸನ-೫೭೩ ೨೦೧

- **ಡಾ|| ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ**
  ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಜೈಲು ರಸ್ತೆ, ಹೊಸಮನೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ-೫೭೭ ೨೦೧

ಮೂರು ಕವನಗಳು

● ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ

೧. ನಡೆವ ನದಿಯ ಬಿಂಬ

ಇದು ಹೂವು ಇದು ಹಸಿರು ಇದು ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ
ಇದು ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲ,
ಇದು ಮಣ್ಣು ಇದು ನೀರು ಇದು ಗಾಳಿ ಬಿಸಿಲು
ಇದು ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲ.

ಅದು ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರ ಅದು ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕ
ಅದು ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲ,
ನೀಲ ಬಾನಿನ ನೀಲಿ ಮೋಡದೊಳಗಣ ಬೆಂಕಿ
ಜ್ಯೋತಿಯೊಳಗಿನ ಬೆಳಗು ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲ

ನಾನೆಂದು ನೀನೆಂದು ಅವನು
ಅವಳೆಂದರದು ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲ,
ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಕೈಕಾಲು ಕಿವಿಗೆಷ್ಟು
ಹೆಸರು ಹೊಸೆದರು ಯಾವುದಲ್ಲ ಅಲ್ಲ

ಇರುವದೊಂದೇ ಇರವು ಒಳಗು ಹೊರಗೂ ತುಂಬಿ
ತುಳುಕಿತೋ ಅಪರಂಪಾರವಾಗಿ
ಕರಗಿತೊ ತೆರವಾಗಿ ತೆರವು ತರತರವಾಗಿ
ಕುರುಹು ಕಾಣದ ಮಹಾ ಬೆಳಕು ತಾನಾಗಿ

ಕಂಡರೇನುಂಟಯ್ಯ ಕಾಣ್ಕೆ ಕಾಣದ ತನಕ
ಕಾಯು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದು ತೊಗಲ ಪರಿವು,
ನಿಲುಕಿನಾಚೆಯು ಆಚೆ ನಿಲುಕಲಾರದ ಪರಿಗೆ
ಭವಿಯು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿತ್ತು ಇಹವು ಪರವು

ಕಟಿ ತುಟಿಯು ಉನ್ಮಾದ ಎದೆಗುದಿಯು ತಾರಕಕೆ
ಧೀಂ ತಿಕಿಟ ತನನ ಮೃದಂಗ ನಾದ,
ನಾದವಲ್ಲವ ನಾದ ಬೋಧೆಯುಲ್ಲದ ಬೋಧೆ
ಅರಿವಿಲ್ಲ ಮರೆವಲ್ಲ ಬಯಲೆ ಬರಿ ಬಯಲು

ಹೇಗೆ ಮುಟ್ಟುವೆನಯ್ಯ ? ಎಂತು ಕಟ್ಟುವೆನಯ್ಯ
ನಿಶ್ಚಲ ನಿರಾಳದಲಿ ಶೂನ್ಯದರಮನೆಯು ?
ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿ ನೆರಳು ನಿಲಿಸದ ನಡಿಗೆ
ಹೇಗೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯು ?

೨. ಹುಲಿಹುಣ್ಣು

ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಚಕಚಾ
ಏಕಾಕಾರ ಜಗಿವ ಕತ್ತಲೆ
ಹಸಿಗಾಯಕ್ಕೆ ಮಂಜು ಸುರಿದು
ಕೇಕೆ ಹಾಕುವ ಆಕಾಶ,
ನೆಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸಿದ ಮಂಪರಿನ ಕೌದಿ,
ಹಾ! ಹಗಲು ಬಂತೆಂಬಷ್ಟರಲ್ಲಿ
ಮಟಮಾಯ ಬೆಳಕು,
ಎಲ್ಲಿ ? ಬೆಳಗು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ?
ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲು ?
ಕೌಶಾಂಬಿಯ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿ
ಬರಿಗಾಲ ಅರಸುಮಗ
ಗಾವುದ ಗಾವುದಕ್ಕೂ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಹುಡುಕು ಹೆಜ್ಜೆ

ಮೆಟ್ಟಿದ್ದೆಷ್ಟೊ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆಷ್ಟೊ
ಅದಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಚುಚ್ಚಿ
ನೆತ್ತರುಂಡ ಮುಳ್ಳು ಕಲ್ಲುಗಳು ಎಷ್ಟೊ ?
ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ
ಸಾವಿನ ಮೌನದಲ್ಲಿ
ಸಾವಿರದ ಶೋಕ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿ,
ಜರೆಗೆ ಜಾರಲೇಬೇಕಿರುವ
ತುಂಬು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ
ಸಿಕ್ಕಿತೇ ನಿಜದ ಹಾದಿ ?
ಪ್ರತಿ ಎದೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ
ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿತ್ತೆ ಮಹಾಬೋಧಿ ?

ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಕುಟ್ಟಿ ಕೈಗೆ ಮೈ ಹತ್ತಿ
ಒಡಲ ಒಳದನಿಯು ನಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು
ದಿಕ್ಕುಗಳ ದಾಹಕೆ ರಕ್ತ ಚೆಲ್ಲುತ್ತ
ಛಿದ್ರ ವಿಚ್ಛಿದ್ರ ಬದುಕು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ
ಅರಳೀತೆ ಅ–ಶೋಕ ವೃಕ್ಷ ?
ತೊಯ್ದು ಮಿದುಗಲ್ಲಗಳ ಸೆರಗಿಂದ ಒರೆಸಿ
ನಗೆ ಪಕಳೆ ಉದುರಿಸೀತೆ ?

ನಿಂತ ಹೆಜ್ಜೆ ನೇರ ಅರಮನೆಯಿಂದ
ಎಲೆಮನೆಯ ತನಕ,
ನುಡಿಯಂತೆ ನಡೆ ನೇರ
ಮಣ್ಣಿಂದ ಮುಗಿಲ ಕಡೆಗೆ,
ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೊಳೆಯಿಲ್ಲದೆ
ಆಳಲ್ಲದೆ ಅರಸಲ್ಲದೆ
ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಭಂಡಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೆ
ತಗ್ಗು ದಿಣ್ಣೆ ಸ್ಥವಿರ ಜಂಗಮ
ಎಂದೆನ್ನದೆ, ಲಿಂಗ ಶಿವನಲ್ಲಿ
ಸಂಗಮಿಸಿದ ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಿತ್ತೆ ?

ಕಾಯು ಕಷ್ಟಗಳ ಸುಟ್ಟು
ಬೂದಿಗೊಳಿಸಿತ್ತೆ ?
ಎಂದೂ ಮುಳುಗದ ಸೂರ್ಯನ ಸಂಧಿಸಿತ್ತೆ ?
ಯಾರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ? ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ?
ಬೆಳಕಿನುಂಡೆಯು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ
ಹೊರಟ ಮಣ್ಣು
ಗುರಿಮುಟ್ಟುವ ಕಾಲವೆಲ್ಲಿ ?
ಮಾಯದ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಮದ್ದು
ಯಾರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ?

೩. ಮಿತಿ

ಕಡಲು–
ಮಣ್ಣಿನೆದೆಯು ಕಣ್ಣೀರನ್ನೆಲ್ಲಾ
ತನ್ನೊಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು
ಉಪ್ಪುಪ್ಪ ಒಡಲ ತೇಯ್ದು-ತುಯ್ದು
ಹೊಯ್ದಾಟದ ಸಾಂದ್ರ
ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಮೇಲೇರಿ
ನೆಲದುದ್ದಕ್ಕೂ
ಸಿಹಿಯಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ.

ಮುಗಿಲು–
ಕೆಂಡದುಂಡೆಗಳನ್ನು
ಸೆರಗಿನಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು
ಗಾಳಿ ಹಾದಾಗೊಮ್ಮೆ
'ಹಾ' ಎಂದು ನರಳಿ
ಮೇಲೆ-ಬಿಳಿನಗೆ
ಹೊಂಬಿಸಿಲು ಹೂಬೆಳಕು

ಕುದಿವ ದಿಬ್ಬಣ ಧಗೆಗೆ
ಪನ್ನೀರು–ಸಿಂಪಡಿಸಿ
ಒಳ ಉರಿಯು ಮರೆಯುತ್ತದೆ
ಹೊರಬಣ್ಣದೊಳಗೆ ತಾನೇ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿ–
ತುಳಿದ ಕಾಲಿನ ಹಾದಿಯಾಗಿ
ಕಡಿದ ಕೈಗೆ ಅನ್ನವಾಗಿ
ಒಡಲು ಸೀಳಿದ ಬೀಜಕ್ಕೆ
ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಮಡಿಲೂ ಆಗಿ
ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನಾನು–
ಕಂಡ ಕಣ್ಣನ್ನೆಲ್ಲ ಕುಕ್ಕುತ್ತೇನೆ
ತಣ್ಣೀರಿಗೆ ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆ
ಹೆಜ್ಜೆ ಹತ್ತಿದ ಆಕಾರ ಮೆಟ್ಟುತ್ತೇನೆ
ಜೊತೆಗೆ
ನನ್ನದೇ ಬೆರಳ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿ
ವಿಲಿ ವಿಲಿ
ನಾನೇ ನರಳುತ್ತೇನೆ,

O

ಬಾಯಲ್ಲಿ.

ಯಾರು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೋ ತನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲೊಂದು
ಚಪ್ಪಲಿಯ ಕಾರ್ಖಾನೆ.
ಅವನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ.

ಯಾರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೋ ತನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲೊಂದು
ಹೂವಿನ ತೋಟ
ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಸದಾ
ತುಡುಗು ದನಗಳ ಕಾಟ.

– ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ)

ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಕವನಗಳು

೧. ಮತ್ತದೇ ಹುಡುಕಾಟ

ವಸಂತ ಪೊರೆ ಕಳಚಿ
ನಗುತ್ತಿರಲು ಮೀಸೆಯಲಿ
ಇನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ನೋವಿಗೆ
ಸಸುಕು ಅಳುತ್ತಿದೆ ಇಬ್ಬನಿಯಲಿ
ಗುಡುಗಿಸುವ ಮಿಂಚು ಕರಿಮೋಡಗಳ
ಹೊದಿಕೆಯಲಿ–ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು ಎರಡುಹನಿ
ಹನಿದು ಸರಿದು ಹೋದಾಗಲೂ
ಮತ್ತದೇ ನಿತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ.

ಇಂದುಗಳ ಓಣಿಯಲಿ
ನಾಳೆಗಳು ಹುತ್ತ ಕಟ್ಟಿ
ಸಪಾಟ ರಸ್ತೆಯ ಹೊಂಡಗಳಲಿ
ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಿದೆ ವರ್ತಮಾನ
ಅದೇ ಗಾಯಗಳು ದಿನಚರಿಯ ಓಟದಲಿ
ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೂಗು ಕನಲಿದ ಅಟ್ಟಹಾಸ
ಕಳೆದ ಗಳಿಗೆಗೆ ನೆನಪು ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲವೂ
ಮತ್ತದೇ ತಿದ್ದುವ ಲೆಕ್ಕದ ಪಗಡೆಯಾಟ

ಬರಿದು ಬಾನಿಗೆ ನೀಲಿ ಪರದೆ
ಘೋಷಣೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಬಿಳಿಕೋಲಿನ ಕರಿಯ ಪತಾಕೆ
ಪಕ್ಷಗಳ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಗಿಲಿಗಿಲಿಟ್ಟ ತಳ್ಳುಬಂಡಿ
ದೂಡಿ ಚಂಚಲತೆಯ ಎದೆಯಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ

ಓರೆನೋಟದಲಿ ರೊಟ್ಟಿ ಸುಡುವ ಸೂರ್ಯ
ಹಿಂಡು ಹಿಂಡಾಗಿ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಬೆದರಿ
ಕತ್ತಲೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಾವಿರ ಮುಖಗಳ ನೋಡಿ
ಮತ್ತದೇ ದಾರಿಯ ಫೇರಿ ನಿರಂತರ.

ನಿತ್ಯದ ಚೂರುಗಳಲಿ ಕರಗುವ ಬದುಕಿಗೆ
ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ ಆಕಾಶ ಭುವಿಗೆ
ಪಾಚಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹಂಚಿನ ಸಂದಿಗೆ ಕಸ ಧೂಳಿ
ಮಳೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಿಕ್ಕು ಹರಿದ ಮೋರಿ
ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿ ಕೆಳಗೆ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಕಪ್ಪೆ, ಜಾರುತ್ತಾ ಗೋಡೆ
ಏರುವ ಹಲ್ಲಿಯ ನಡಿಗೆ–ರಸ್ತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಹಳೆಯ ಗುರುತು
ಬದಲಾಗುವ ಮುಖಗಳ–ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದ ನೋಟ
ಮತ್ತದೇ ಹುಡಿಯಾಗುವ ಎರೆಹುಳುವಿನ ಜೀವ.

ಒಮ್ಮೆಲೇ ಎಲ್ಲವ ನಿಂತ ನೀರವತೆಯಲಿ
ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಕಿತ್ತಿಟ್ಟು–ಮುಚ್ಚಿದ ಕಿಡಕಿಗೆ ಕಿವಿಕೊಟ್ಟಾಗ
ರಪ್ಪನೆ ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿಗೆ ಬೆವರು–ಮುಂಪರು
ತೆಂಗಿನ ಹೆಡೆಯಲಿ ಗರಿಗಳ ಕಡಿತ
ಕಾಣದ ಹಗ್ಗ ಹಾವಾದಾಗ ಎಲ್ಲ ನಿಶ್ಯಬ್ದ–ಎದೆ ಬಡಿತ
ಎಲ್ಲವೂ ಕಳಚಿ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು–ಕಟ್ಟಿದ ಸೊಟ್ಟ ಕೋಲ ಊರುತ್ತಾ
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೇ ಬೇಲಿಯ ಸುತ್ತ ನೆಡುತ್ತಾ ಹಳೆ ಗೂಟ
ಮತ್ತದೇ ಕಾಯುವ ತಿರುಗುಣಿಯ ಹೂಟ.

ದೂರದ ಬೆಟ್ಟದಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೊಂದು
ಕನಸಿಗೆ ಕನವರಿಸಿ ತೊಡಿಸಿದ ಉಂಗುರ
ಕಾಲದ ಕರಾರು ಕೊರಳಿಗೆ ಉರುಳು ಹಾಕಿ
ನಡೆದಿದೆ ಗೆಳೆಯಾ ಮತ್ತದೇ ಹುಡುಕಾಟ.

– ನಜೀರ ಚಂದಾವರ

೨. ಈಸಲದ ಆಷಾಡ

ಗಾಳಿಯಾಟದ ತಿರುಗಣೆಮಡು ನಡುವೆ ಸುಳಿ-
ದವನಿಗೆ ನೆಟ್ಟನೇ ಆ ದಂಡೆ;
ತಪ್ಪಿದರೆ ಈ ದಂಡೆ ಕಡೆಗೇ ಗಮನ,

ನದಿ ಸೆಳವು ದಾಟಿ ನಡೆದೆ: ನಡೆದೆ, ನಡಿಗೆ ಭಾರ-
ಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯದೇ ಓಡಿದೆ.
ನಡೆದೆ, ಹೆಜ್ಜೆಲಯಕ್ಕೆ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಾ
ಸಾಗಿದೆ ಎದುರಿಸುತ ಗಾಳಿ ಮೊರೆತ.
ದಿಟ್ಟಹೆಜ್ಜೆಯನೂರಿ ಸಾಗಿ ಬಂದೆ........

ಮೈ ಮುದುಡುವ ಚಳಿ ಹೊರಗೆ; ಒಳಗೆ ಎಲುವು-
ಗಳ ಸೆಡೆತ: ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದೇ ಬೀಸು-
ವೀ ಹುಲುಗಾಳಿ: ಕಣ್ಣು ಮುಗು ಮುಸುಡಿ-
ಗಿಟ್ಟಿದೆ ನೆಗಡಿ ದಾಳಿ.

ಹಗಲೆಲ್ಲ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ: ನಿಶ್ಚಲದ ಕಾವಳ
ನೇಸರನ ಮುಖಕೆ ಕಪಟ ಮೋಡದ ಗ್ರಹಣ
ಆಕಾಶ ಛತ್ರಿಯು ತುಂಬ ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಬೇಟ

ತಲೆಮೇಲೆ ಉದೇರವುದು ಬಾಂದಳದ ಮುತ್ತೆ ?
ಅಲ್ಲ, ತುಂತುರ ಹನಿಗಳ ಕಾಟ.
ಬಿಚ್ಚಿದರೆ ಛತ್ರಿ, ಹೊಯ್ದಾಟ.
ಹಿಡಿಕೆ ಹಿಡಿದ ಮುಷ್ಟಿಯಲಿ ಬಿಸಿರಕ್ತದೋಟ.

ಸಂಜೆ ಮನೆಗೂಡಿನ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದರೆ
ಗಮನ-ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಆಪ್ತಲಯದತ್ತ
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಕೆಸರು ಸಿಡಿಯದ ಹಾಗೆ ಕುಣಿತ ಮಣಿತ.
ತೂಕ ತಪ್ಪದ ಹಾಗೆ ಮುಂಚೋಲಿ ಹಿಡಿತ.

ಜನವರಿ-ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೯೨/೧೦

ಪಸಿರುಟ್ಟ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಎಳೆಸಸಿಗೆ ಎಳೆ ಚಿಗುರು
ಮೊಳೆಯುಗುರು.
'ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುನಿ' ಎಲೆಗೆ ಸೋಂಕುಗಾಳಿ
ಶೀಡುತಾಡುವ ಗಾಳಿ: ಉಂಗುರದ ಅಲೆ ಹಾಗೆ
ಹಗುರ ನಿರಂತರ.

ದುಂಬಿಗಳ ರವವಿಲ್ಲ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಉಲುವಿಲ್ಲ
ಹಾವರಾಣಿಯು ತೆವಳು ಎಲ್ಲು ಇಲ್ಲ,
ಜಿಗಿವ ಕೀಟಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕಿನ್ನೂ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣ
ದ ಪಕಳೆರೆಕ್ಕೆ: ಕಾಯಿ ಭಾರಕ್ಕೆ ಮಣಿದ
ಹಸಿರ ತೊಂಗಲ್ತುಂಬ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಕನಸು ಸಹಸ್ರಬಿಂಬ

ನೆಲ–ಮುಗಿಲು; ಸಸಿ–ಪಯಿರು
ಗಿಡ–ಬಳ್ಳಿ ಹುಲ್ಲು–ಗರಿಕೆ,
ಈ ಜೀವ ಸಂಕುಲಕೆ ಆಷಾಢ ಖಂಡಿತ
ಸಂಕೋಚದ್ಹೊತ್ತು: ಸಂಶಯುದ ಬಿತ್ತು.

ಈ ಗುಟ್ಟೇನಾದರೂ ಗೊತ್ತೇ,
ಬರುವ ಶ್ರಾವಣದ ಆ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ?

– ಶ್ಯಾಮಸುಂದರಬಿದರಕುಂದಿ.

೩. ಮಾಮೂಲಿ ಕವಿತೆ

ವಿಟಮಿನ್‌ಗಳ ದಟ್ಟ ಕೊರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿ
ಕೆಟ್ಟ ಹಗಲ ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದು
ಕೊಂಡ ಶಿಶು
ಕೆಂಪುಪ್ಪು ಒಣಮೆಣಸು ಹಸಿ ಹುಣಿಸೆ
ತೋರಿಸಿ ಬೇಯಿಸಿದ ಸೊಪ್ಪಿನ ಪಲ್ಯ
ಅಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಾದ ತೆಳುಹಸೆಯು
ಪಶು,

ಚಳಿರಾತ್ರಿ ಸುಖಿಕ್ಕೊಂದು ಬೆಚ್ಚನೆ ಹೊದ್ದ
ಕನ್ನಬಿದ್ದ ಕಂಬಳಿ ಕಚ್ಚಿ ಕಿತ್ತೊಗೆದ ಪರಿ
ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬಾಹುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾನಪರಾಗ ಹೀರಿ
ಮುತ್ತಿಡುವ ಗಂಡುತುಟಿಗಳಿಗೆ
ಚುಚ್ಚುವ ಮೊಡವೆಗಳ ಪರಶು
ವಿರಳ ಮೋಡಗಳ ನೀಲಾಕಾಶಕ್ಕೆ
ಎಂಟು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಿದು ಹಾರಿತು
ಪರಮೇಷ್ಠಿ
ಸೂರ್ಯನ ಚಾದರ ಎಳೆದು ಎಬ್ಬಿಸಿ
ಆಹಾ! ಏನದರ ಉಡ್ಡಾಣ!
ಎಂಥಾ ಸೌಂದರ್ಯ! ಅಬ್ಬಾ, ವಿಶಾಲ ರೆಕ್ಕೆ
ಸೊಕ್ಕಿನ ಕೊಕ್ಕು, ಏನದರ ಉರಿಗಣ್ಣು
ಎಂಥ ಗತ್ತು!
ಹಾರಿದಷ್ಟೂ ಕವಿತೆ
ಗಾಳಿ ಸೀಳಿದಷ್ಟೂ ಸಂಗೀತ
ರೆಕ್ಕೆ ಬೀಸಿದ್ದೇ ಲಯ
ಕಾದಿತ್ತು ಕುತ್ತು
ಜೀವಪಕ್ಷಿಗೆ ಸಾವಿರದ ವರ
ಉಗುರಿಗೆಲ್ಲ ಬೇಕು ಅಮೂರ್ತ ಹೃದಯ
ಕೊಯ್ದು ಪೋಣಿಸಿದ ಸ್ಯಮಂತಕ ಮಣಿಹಾರ
ನೇಸರನ ಕಿರಣ ಮೈ ಸವರಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಚಾರ
ಅನಂತಕ್ಕೆ ನೆಗೆತ--ದೂರ ದೂರ ದೂರ

ಕವಿತೆ ಹಾರಿದ ಹಾದಿಯು ಜಾಡು
ಇದು--? ಅದು--?
ಅಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ? ಎತ್ತರವೆಷ್ಟು?
ಮಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ
ವಿಷಕಾರಿ ಫೂತ್ಕರಿಸಿದ
--ಹುತ್ತದೊಳಗವಿತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಗರಾಜ;
'You are a mediocre poet'

– **ಕುಮಾರ ಜೋಶಿ.**

ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆ: ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

● ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

(ನನ್ನ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಗುರಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುವುದಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನೆರವಾಗುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು, ಕವಿತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸ ಬಹುದಾದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯ, ಕೆಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ತಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶಗಳು. –ಲೇ.)

ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದುವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದ ಅನನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯೂ ಅನುಭವವನ್ನು ತನಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿಯು, ಭಾಷೆಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿಯದ ಓದುಗನು ಗಂಧದ ಕೊರಡನ್ನು ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿಸುವ ಬೇಡಿತಿಯಂತೆ ಮೂರ್ಖನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆದ ಹೂವಿನ ರಸ

ಕವಿತೆಯು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಿಂತ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ. ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಅದರೊಳಗಿನ ಕಥೆಯಾಗಲೀ, ವಿಚಾರವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಓದುವ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಕವಿತೆಯು ಕವಿತೆಯಾಗುವುದು ತನ್ನ ಭಾಷಾಶರೀರದ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದಲೇ. ಕವನವೊಂದರ ಸಾರಾಂಶ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಹೂವನ್ನು ಹಿಂಡಿ

ರಸ ತೆಗೆದ ಹಾಗೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಈಗ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವುಗಳು ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೀಯೆ'' ಎಂಬ ಸಾರಾಂಶಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು:

"ಗಮ, ಗಮಾ, ಗಮಾಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ! ನೀ ಹೊರಟಿದ್ದೀಗ ಎಲ್ಲಿಗಿ ?"

ಅರ್ಥ ಯಾವುದು, ಎಲ್ಲಿದೆ ?

ಕವಿತೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಒಗೆದ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಅರ್ಥ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವಲ್ಲ: ಕವಿತೆಯು ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗುವ ಬಗೆ ಅದು. ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಹೇಳುವಂತೆ,

"ಈ ಮುಖೋದ್ಗತ ನಿನ್ನ ಹೃದ್ಗತನ ಆದ ದಿನ
ಸುದಿನ.
ಅವರೆಗು ಇದು
ತಕ್ಕ ಮಣ್ಣಿನ ತೇವಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದೇ ಇರುವ
ಬೀಜ"

ಕವಿತೆಗೆ ಕಿವಿ, ತೆಗೆ

ಯಾವುದೇ ಕವನವನ್ನು ಓದುವ ಏಕೈಕ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವನವು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಶಬ್ದಗುಣವನ್ನು, ನಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ ಮತ್ತು ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಓದುವುದೇ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದ ಮೊದಲ ಹಂತ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಭವ ಒಂದು ಓದಿಗೆ ದೊರೆಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಹಲವು ಓದುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ,

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಅದರ ಲಯಬದ್ಧತೆ. ಲಯ ಎಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಮೈದಳೆದಿರುವ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಲಯ. ಒಂದು ಅಕ್ಷರ, ಒಂದು ಪದ, ಪದ ಸಮೂಹ, ಸಾಲು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲ

ಲಯುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಯು ಲಯ, ಲಯಭಂಗ ಮತ್ತು ಲಯವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಿಯತವಾದ ಲಯು ವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಕವಿತೆಯು, ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿರುವ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದರ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಲಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವ ಲೋಕ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಎಚ್ಚರವಾಗುವುದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ. ಕವನವು ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಕಿವಿ, ನಾಲಿಗೆ, ಚರ್ಮ ಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು, ಕವನವು ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಗಡಿಗಳನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಜವಾದ ಕವಿಯು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ ನೇರವಾದ ಹೇಳುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ, ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವನ ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿನಿಂತಾಗ ನಮ್ಮ ದಾರಿ ಸುಗಮ.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮರಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಬಗೆಯಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ; ಕವಿತೆಯ ಚೆಲುವು ಇರುವುದು ಈ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ.

ಅರ್ಥ ಆಗದಿದ್ದರೆ.......

ಹೀಗೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿ, ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿ ನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ

ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ, ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ನಾವು ಕವಿತೆಯ ಅಂತ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

"ನರ್ಸುಗಳು ಡಾಕ್ಟರರು ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯೊಳಹೊರಗೆ
ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸದಾ ನಾಲ್ಕುಮಂದಿ.
ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ
ಜಾತಕರ್ಮಾದಿ ನಿರತ ಈ ಪುರೋಹಿತ ಭಟ್ಟ ಅಪರಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತ"

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಅದು ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳ ಸಹ ಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವುಬಾರಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡಬಹುದು. ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವನಕ್ಕೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕವನಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳ ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು. ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವದ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ನಿಲುವು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವನು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರ 'ಬ್ಲೆನ್‌ಹಿಮ್ ಕದನ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಜಯಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು. ಚಿಕ್ಕ ಮಗು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರವು ಯಾವುದೆಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾದರೆ, ವಿವರಗಳನ್ನು ಆ ಕೇಂದ್ರದ ಅರಿವು ಕೊಡುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಕೇಂದ್ರ ಯಾವುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆ ಯೊಂದರ ಭಾವಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತವಾದವು.

ಓದುಗನು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಲುಪುವುದು ಅನೇಕ ಓದುಗಳ ನಂತರವೇ.

ಕವಿತೆಯ ಪರಿಕರಗಳು:

ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು,ಉಪಾಯ ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ; ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ತಂತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾವಕೋಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪದವು ಬಂದಾಗ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ವಾತಾವರಣವೇ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ **mood** ಒಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಈ ಬಗೆಯ ಪದಸರಣಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಪದಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಹೋಲಿಕೆ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯು ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಅಪರೂಪವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ರೂಪಕವು, ಕವನವು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಸಲು, ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಈ ಕ್ರಮವು ಕವಿತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

"ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಂದ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ ತೋರಣಕ್ಕೆ ತಂದ ತಳಿರ ಮೇಯಿತ್ತು"

ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾಡಿದ ಭಾಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರು

''ಹುಟ್ಟಿ ಬೇವಿನ ತಲೆಗೆ ಹಕ್ಕಿಹಾಡಿನ ಹೆಡಿಗೆ''

ಎಂದಾಗ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗೆ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ರೂಪ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕವನದ ಶರೀರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತೆಗೆದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ,

ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ದಿಂದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಕವಿಗಳು ಬಳಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಾಯ. ಇದನ್ನು allusion ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು ಕೊರೆ ಬೀಳದ ಗಣಿಗಳು.

ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಸ್ತುವು ನಿರಂತರ ವಾಗಿ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೋ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹರಿಯುವ ನೀರು ಜೀವನದ ಚಲನೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಕಪ್ಪು ಬೆಕ್ಕು ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತ ವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥವು ಖಾಸಗಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಸಾಲು, ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ವಾದ, ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದ ವಲಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಭಾಷೆಗಿರುವ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಎಂಬ ಕವನವು

ಇನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೋಟ,
ನಂದನದ ತೋಟ

ಎಂದು ಮುಗಿದಾಗ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಸಾವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ದೊರಕಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆಯು ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದ ಅನ್ಯವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು:

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಚಿಂತನೆಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು.

ಕವಿತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. "ಕ್ಷಯಿಸೆ ಶಿವೇತರ ಕೃತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಮೂಡಲಿ ಮಂಗಳ ಮತಿಮತಿಯಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕುವೆಂಪುರವರಿಂದ ಹಿಡಿದು "poetry makes nothing happen" ಎಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿಯವರೆಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹರಹಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಸಂತೋಷದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ದುಃಖಭರಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗ ಕೂಡ ದುಃಖಪಡುವುದು ಸರಿಯೋ ಅಥವಾ ಅವನು ಮನುಷ್ಯಭಾವನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೋ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟರೂ ಅನೇಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ.

ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೂಡ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆದಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವೇ ಬದಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಈ ನವನವೋಲ್ಲೇಖಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ.

ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಯೂ, ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ, ಮಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

○

ಸಮಸ್ತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

● ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರನಂಗಲಿ

ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ 'ಸ್ಥಗಿತ' ಮತ್ತು 'ಚಲನಶೀಲ' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಸ್ವರೂಪ-ಸ್ವಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ-ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ-ಪಾರಂಪರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು 'ಸ್ಥಗಿತ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಇಂತಹ ಸ್ಥಗಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಚಲನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ, ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಉಗಮ-ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ನವೋದಯದಲ್ಲೆ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಪಾರಂಪರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬದಲಾಗಿದೆ;

> ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ ಮುಂ ಸಮಸ್ತ ಭಾ
> ರತ ಮನಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಸಲೆ ಪೇಳ್ದ ಕವೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ ವರ್ಣಕಂ
> ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ ಪೇಳ್ವೊಡೆ ಪಂಪನೆ ಪೇಳ್ಗುಮೆಂದು ಪಂ
> ಡಿತರೆ ತಗುಳ್ದು ಬಿಚ್ಚಳಿಸೆ ಪೇಳಲೊಡರ್ಚಿದೆ ನೀ ಪ್ರಬಂಧಮಂ

(ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ೧.೧೧)

ಕಥಾ ಶರೀರವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದೆಂಬ ನಿಲುವು 'ವಸ್ತುಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಒಲವು

'ವರ್ಣಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕಗಳೆಂಬ ಹಳೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆ–ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಕೆಡಿಸಬಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಪೂರ್ವವಾದ 'ಸಮಸ್ತ' ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪಾರಂಪರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದ ಪಂಪಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ 'ಸ್ಥಗಿತ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ, ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿ, ಧರ್ಮ–ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ, ಪುರಾಣ–ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುಂತಾದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ 'ಸ ಮ ಸ್ತ ಮ ಹಾ ಕಾ ವ್ಯ' ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಂಪಕವಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಮಾದರಿಯು ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ರಾಜಮಾರ್ಗ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈ ಮಾದರಿಯು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದದ್ದು ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ.

ವೀರ ನಾರಾಯಣನನ್ನೆ ಕವಿಯೆಂದೂ ತನ್ನನ್ನು ಲಿಪಿಕಾರ ಮಾತ್ರನೆಂದೂ ಕರೆದುಕೊಂಡ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ 'ವೀರನಾರಾಯಣನನ್ನು 'ವಿನೂತನ ಕಥನಕಾರಣ'ನೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ:

ಶ್ರೀ ವನಿತೆಯರಸನೆ ವಿಮಲರಾ
ಜೀವ ಪೀಠನ ಪಿತನೆ ಜಗಕತಿ
ಪಾವನನೆ ಸನಕಾದಿ ಸಜ್ಜನ ನಿಕರ ದಾತಾರಾ
ರಾವಣಾಸುರ ಮಥನ ಶ್ರವಣಸು
ಧಾವಿನೂತನ ಕಥನ ಕಾರಣ
ಕಾವುದಾನತ ಜನವ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಯಣ.

ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ವಿನೂತನ ಕಥನ'ವೆಂದು ಕರೆದು ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದ 'ಕೃಷ್ಣಕಥೆ'ಯು ನರನಾಟಕದ

ಕಥನವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ, ದ್ರೌಪದಿ, ಭೀಮ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ಅರ್ಜುನ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಉತ್ತರಕುಮಾರ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ನರನಾಟಕ'ವನ್ನು ಸಮಸ್ತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗದುಗಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಗದುಗಿನ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕೋದ 'ತೋರಣನಾಂದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ರೂಕ್ಷತಾ ರಮಣೀಯತೆ, ಪೌರುಷದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗಳು ನರನಾಟಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ದೇವರು–ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಭು–ಪ್ರಜೆ, ಲೌಕಿಕ–ಆಗಮಿಕ, ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿ ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನೆಣಿಸದೆ 'ಕರ್ಣಾಟಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ನಿಂದಾಗಿ 'ಸಮಸ್ತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ತೃತೀಯ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಚಲನಶೀಲವಾಯಿತು. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನೆ ಅನುಕರಿಸಿದ ಚಾಮರಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ 'ಸಮಸ್ತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವು ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೀಯ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕೇಳುವ ಕಿವಿಗಳು ತಾನೆ ಎಲ್ಲಿವೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನವೀನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ, ಸಲ್ಲದ ರಚನೆಗಳೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಓದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ದಾರಿದ್ರ್ಯತೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ; ಅಷ್ಟೆ. ಕುವೆಂಪು ವಿರಚಿತ "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ" ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇರುಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಮಸ್ತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

> ಓ ವಾಲ್ಮೀಕಿ................
> ತನು ನಿನ್ನದಾದೊಡಂ, ಚೈತನ್ಯಮೆನ್ನದೆನೆ
> ಕಥೆ ನಿನ್ನದಾದೊಡಂ, ನೀನೆ ಮೇಣಾಶೀರ್ವದಿಸಿ
> ಮತಿಗೆ ಬೋಧವನಿತ್ತೊಡಂ, ಕೃತಿ ನನ್ನ ದರ್ಶನಂ
> ಮೂರ್ತಿವತ್ತೊಂದಮರ ಕಾವ್ಯದಾಕೃತಿಯಲ್ತೆ?

ಪಂಜರದ ಪಳಮೆಯೊಳ್ ಪ್ರಾಣನವಪಕ್ಷಿಯಂ,
ವಿಗ್ರಹಕೆ ದೇವತಾವಾಹನಂ ಗೆಯ್ವವೋಲ್,
ಭಕ್ತಿಯಿಂದಾಹ್ವಾನಿಸಿಪೆನ್............

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಹಳೆಯ ಪಂಜರ' ಎಂಬುದು ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾ ಶರೀರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, 'ಪ್ರಾಣನವಪಕ್ಷಿ'ಯು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದೆ. "ಸರ್ಗಬಂಧೋ ಮಹಾಕಾವ್ಯಂ"– ಎಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಿವೆ: ೧) ಅಯೋಧ್ಯಾ ಸಂಪುಟ (೨) ಕಿಷ್ಕಿಂದಾ ಸಂಪುಟ (೩) ಲಂಕಾ ಸಂಪುಟ (೪) ಶ್ರೀ ಸಂಪುಟ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಸೀಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಯಾದ ರಾಮನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಭರತಖಂಡದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದ ಅಯೋಧ್ಯೆ–ಕಿಷ್ಕಿಂದೆ–ಲಂಕೆ ಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದ ಕತೆಯೇ ರಾಮಾಯಣವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಯೋಧ್ಯಾ ಸಂಪುಟ, ಕಿಷ್ಕಿಂದಾ ಸಂಪುಟ, ಲಂಕಾ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಮಕುಟಪ್ರಾಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶ್ರೀ ಸಂಪುಟ ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದ ನಾವೀನ್ಯತೆಯೇನೆಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಮಹನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾನೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ತರ-ತಮ ಭೇದವನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತು ಮಹತ್ ಮತ್ತು ಅಮಹತ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

.... ರಾಮನಾ ಕಿರೀಟದಾ
ರನ್ನವಣಿಯೋಲೆ ರಮ್ಯಂ, ಪಂಚವಟಿಯೊಳ್
ದಿನೇಶೋದಯದ ಶಾದ್ವಲದ ಪಸುರ್ಗರುಕೆಯೊಳ್
ತೃಣಸುಂದರಿಯ ಮೂಗುತಿಯ ಮುತ್ತುಪನಿಯಂತೆ
ಮಿರುಮಿರುಗಿ ಮೆರೆವ ಹಿಮಬಿಂದುವುಂ ....

ಕವಿಯು ಕೈಗೊಂಡ ರಸಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಹತ್' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ರಾಮಕಿರೀಟದ ರತ್ನಮಣಿಯಂತೆಯೇ "ಅಮಹತ್" ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹುಲ್ಲಿನಗರಿಕೆಯ ಹಿಮ ಮಣಿಯೂ ರಮ್ಯವಾದುದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಸೀತೆಯರಷ್ಟೇ ಮಂಥರೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯರೂ ಮುಖ್ಯರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

"ಮಹತಾಂ ಚ ಸಮಹಚ್ಚಯಿತ್"–ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪಾರಂಪರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಪಂಪಕವಿಯು 'ಆದಿಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಾಬಲ, ಲಲಿತಾಂಗ, ವಜ್ರಜಂಘ, ಭರತ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು "ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವು ಕೂಡ ಒಂದು 'ಸಮಸ್ತಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪಕವಿಯ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾಮ, ಹನುಮಂತ, ಮೈಂದ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸಮಸ್ತಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಈ ಕಬ್ಬಿಗಂ ಗಿರಿಪನ ಪ್ರೇಮ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂ ಸಮರಸಂ ಸಮಹೃದಯ ರಾಮರಸಋಷಿಗೆ...." ಕವಿಗೂ ರಾಮನಿಗೂ ಇರುವ ಸಮರಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಲು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ; ಅಷ್ಟೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಾದ್ಯಂತ 'ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ–ಸಹೃದಯ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಕಲಾಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ "ತಗುಳ್ಚಿ ಪೇಳಿಪ" ವಿನೂತನ ಕಥನಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ 'ಸಮಸ್ತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಏಕತಾನತೆ, ವನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಮಣೀಯತೆ, ವಿಶ್ವಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆ, ಅನಿಕೇತನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ–ಕುವೆಂಪು ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿರುವ 'ಸಮಸ್ತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳನ್ನುಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಪಾರಂಪರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಹಾವಿನ ಪೊರೆಗಳಂತೆ ಕಳಚಿಹೋಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಕುವೆಂಪುವರೆಗೆ ಹರಿದುಬಂದಿರುವ 'ಸಮಸ್ತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಚಲನಶೀಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟಾಗ ಇದು ತುಂಡಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ಪುರಾಣ–ವಾಸ್ತವಗಳ ಸಮೀಕರಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"......ಪಂಪನ ಈ 'ಸಮಸ್ತರತ' ಪಾತ್ರ ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ
ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವಂಥದಲ್ಲ.
ಈ ಸಮೀಕರಣ ತಂತ್ರದ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು

"...........ಪಂಪನ ಈ 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ' ಮಾತ್ರ ಈ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವಂಥದಲ್ಲ ...ಈ ಸಮೀಕರಣ ತಂತ್ರದ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ, ಈ ವಿಧಾನದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಅವಶೇಷವೆಂದರೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತ'........"

(ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಪು. ४೦, ೧೯೮೯)

ಪಂಪನು ಹೇಳಿದ "ತಗುಳ್ಚಿ ಪೋಲಿಪ" ಕಥನ ಕ್ರಮವು ಕೇವಲ 'ಪುರಾಣ' ಪುರುಷನಾದ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು 'ಪ್ರಸ್ತುತ' ಪುರುಷನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಗದೆ ಕೃತಿಯ ಒಳವಿವರಗಳು, ಕ್ರಿಯೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಾಗ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಜೊತೆ ಚಿಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವ 'ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತ'ವನ್ನು ಪಂಪನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ 'ಸಮಸ್ತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗದು. ಬೆಣಚು ಕಲ್ಲನ್ನು ಚಿನ್ನದ ಅದಿರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

O

The reason Milton wrote in betters when he wrote of Angels and Gods and at liberty when of Devils and Hell, is because he was a true poet and of the evil's party without knowing it.

- Willam Blake

ಕನ್ನಡ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವ

● ವಿ. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಲು ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಗಣನೀಯವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಒಳ-ಹೊರಗನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಒಟ್ಟು ಬದುಕುವ ರೀತಿ ಸೇರಿವೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಇತರ ಅಂಶಗಳಂತೆ ಧರ್ಮವೂ ಸಹ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ಅಂದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ-ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಬದುಕು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವಂತೆ ಅದರ ಶಿಸ್ತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಧರ್ಮವೂ ಚಲನಶೀಲವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗದ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಶಾಶ್ವತ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಮಾತು ಅಂದರೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆ ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೆದುಳಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ಸಂವಹನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅನುಭವವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಪೈರಿಯಾಗಿ ಪಡೆದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳಾದ ವೇದ, ಕುರಾನು, ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆ

ಇವೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಅಂದಿನ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಇವು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಪೌರುಷೇಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ತಕರ, ಪ್ರವಾದಿಗಳ, ಅವತಾರ ಪುರುಷರ, ಋಷಿ–ಮುನಿಗಳ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಧರ್ಮ–ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಮಿತಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮದ ಉಜ್ವಲೀಕರಣ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕಾರಯೋಗ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಹ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವೂ, ಸ್ವೀಕಾರ ಯೋಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ನಂಬಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೋ, ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ಈಚಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿಯೋ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ'ದಿಂದ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಶಿಸ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ತತ್ವವಾಗಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತೇ ಇದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವಾಗ ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಕೃತಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ವೈದಿಕಸಾಹಿತ್ಯ, ಶೈವಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ, ವೀರಶೈವಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬಂಥ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈಗಲೂ ಪಂಪ ಕಮ್ಮೆ ಕುಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ರನ್ನ ಜೈನ ಕವಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿ ಎಂದು ಗುರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಯೂರೋಪ್

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಮತ-ಧರ್ಮವಾಗಿ, ಜಾತಿಯಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಲ್ಪಡಲು ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ, 'ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ/ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳು ಪರಸ್ಪರ ತಿಕ್ಕಾಟ: ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಫಲವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೊನಚು-ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ಕುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಗುಂಡಾಗಲು ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ಮೂರು ದಶಕಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಜಾತಿಗಳ ಧ್ರುವೀಕರಣ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ತೇಪೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸೋಗಿನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮ-ಜಾತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಚೂಪುಪಡೆಯಲು ತೊಡಗಿದವು. ಈಗ ವಿಶ್ವದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಬುಡಕಟ್ಟು ಕಲಹಗಳು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಗಳಗಳು ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ರೂಪಗಳಷ್ಟೆ!

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ-ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಅಂದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಇದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆಯೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ನನ್ನ ಅರ್ಥ.

ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿ ಅದು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ವಿರೋಧವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮೈಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ, ಮೊಗಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್‌ಅನ್ನೂ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು

ಭಾರತದ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿತ್ತು. ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಾದ ಮೇಲೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಮೂಲದ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮೇಲುಗೈ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾಯಿತು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಜಾತಿ-ವರ್ಣಗಳ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದರಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೇಲೇರಬೇಕಾದರೆ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಧರ್ಮದ ಜನರಿಗೆ ಇರುವುದು ಎರಡೇ ದಾರಿ. ಒಂದು:ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಹಣ ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ನವಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿ ಸುಧಾರಿಸಿದ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕರಾಗುವುದು. ಎರಡು: ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಸವಾಲೆಸೆದು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಮೊದಲನೆಯ ದಾರಿ ಸುಲಭವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯದರಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಇದು ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧರ್ಮದ ಹಣವಂತರಿಗೆ-ಶಿಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಬಡವರಿಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಎರಡನೆಯ ದಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ, ಸಂಘರ್ಷ-ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಈ ಎರಡು ದಾರಿಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಂದಾಗ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ-ಸ್ಥಿತಿವಂತರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೇಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೇ ಮುಳು ವಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸದ ಪಾಠವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತ ದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದೂ ಇದೇ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜನರ ಒಂದು ಬಣ, ಪ್ರಭಾವೀ ನವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರಿದರು. ಮತ್ತೊಂದು ಬಣ ಸಂಘರ್ಷ-ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಮಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದರು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿ-ಸಂಘಟನೆಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಧರ್ಮ ಮೂಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೆ, ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಲೋಹಿಯಾ ವಾದ ಬಹುಪಾಲು ನವ್ಯರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದೆ ಹೋದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾದರು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಒಕ್ಕೂಟದ ಶೂದ್ರ ಚಳುವಳಿ, ದಲಿತರ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಗೊಂಡ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರೊಟ್ಟಿಗೇ ಬಂದ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆನಂತರದ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನಾವಾದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲದರ ನೇರ ಸಂಘರ್ಷ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಮುದಾಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಓದುಬರಹ ಬಲ್ಲ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಅಂತರವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದವು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಲಿತ್ ಪ್ಯಾಂಥರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ನಕ್ಸಲೀಯ ಮೂಲದ ದಿಗಂಬರ ಕಾವ್ಯ, ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದ ವೈದಿಕ-ನವವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದವುಗಳು, ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಓದುಬರಹ ಕಲಿತವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಓದುವವರ – ಬರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ನವಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಲೇಖಕರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರಲ್ಲನೇಕರನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಪಧರ್ಮಗಳ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರು ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರೆಂದು ನಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದ, ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹಳಿ ತಪ್ಪಿದಂತೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಸರಕೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯೇ ಬತ್ತಿದಂತೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಈಗ

ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇದರ ಮಾನದಂಡವೇ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಹಳೆ ಕಾವ್ಯ-ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ 'ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ' 'ಸಮಗ್ರಕೃತಿ'ಗಳನ್ನೂ ಹೊರ ತಂದರು. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಬರೆದು-ಹಾಡಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೇಷ ತೊರೆದು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು.

ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ಸುರುಳಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಹಾಡುಗಳು ಬಹುಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆದವು.

ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಷರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ತತ್ತ್ವದಪದಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ. ದಾಸರಪದಗಳು ಮತ್ತು ವಚನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಂಡೂಕ್ಯೋಪನಿಷದ್‌ನ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಒಳ-ಹೊರಗನ್ನೇ ನಾನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಷರೀಫರು ಪುರಾಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾಲ. ಷರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಹಾಡುಗಳು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನೆಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ. ಜಾತಿ ಮತಗಳ ವೈಷಮ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದ, ಮತಾಂಧತೆ ಮತ್ತು ಕೋಮುಗಲಭೆಗಳ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಸಾರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ 'ಹಮ್ ತೋ ದೇಖಾ ಮುಹಮ್ಮದ್' ಎಂಬಂಥ ಹಾಡಿನ ಜೊತೆಗೆ 'ದಶಾವತಾರದ ಕೃಷ್ಣ' ಎಂಬಂಥ ಹಾಡನ್ನೂ ಶಿಶುನಾಳಷರೀಫರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರಿಸಿ ಷರೀಫರನ್ನು ಹುಸಿ ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶ.

ಷರೀಫರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರೂ ಅವನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಿರುಳಿಗಾಗಿಯೋ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಸುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅನುಭಾವಿ ಎಂದೋ-ಯಾವ ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ದಶಕದಲ್ಲೇ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರು ನಿಸಾರ್‌ಅಹಮದ್ ಮತ್ತು ಅಕ್ಬರ್ ಅಲಿ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಉಳ್ಳವರು. ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಸಂಧಾನ, ಸಮನ್ವಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವರು. ಕವಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಇತರ ಸದಸ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅಕ್ಬರ್ ಅಲಿ ಅವರ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಳತೋಟಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದೊಳಗಿನ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಾಗಲಿ, ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ವೈರುಧ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅಂಥ ಒಳತೋಟಿ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಥವಾ ಅಕ್ಬರ್ ಅಲಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆಂದೂ, ಅವರ ಧರ್ಮದ ಒಳತೋಟಿ–ಸಂದಿಗ್ಧ–ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಬಾರದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಬುರ್ಖಾ ಪದ್ಧತಿ ಬಾಧಿಸಬಲ್ಲದು.

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್‌ರ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. 'ನಾನೆಂಬ ಪರಕೀಯ', 'ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಮಟ್ಟದ ಏಕಾಕಿತನವಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಮರಾಗಿ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯರಾಗಿ ತೊಳಲಬೇಕಾದ ನೋವನ್ನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಮತಾವಾದವನ್ನು 'ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ಲೇವಡಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸುರುಳಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ 'ಶಾರದಾದೇವಿ' ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಡಗೀತೆಯಾಗಿ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವದ ಮೂಲಕ ನಾಡಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಬರ್ ಅಲಿಯವರಂತೆ ಬುರ್ಖಾದ ಮೂಲಕ ಮುಸ್ಲಿಂಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಚಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಡುವ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆ, ತಲಾಖ್ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ದಲಿತರಲ್ಲಿನ ಬಡತನ ಇವರನ್ನು ಕಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಇವರು ನಂಬಿರಬಹುದು. ಬುರ್ಖಾ ಪದ್ಧತಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲ್ಪದರ ಮಾತ್ರ. ತಲಾಖ್ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವಂಥದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಕ್ಬರ್ ಅಲಿ ಮತ್ತು ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಉಪಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧಾರವಾದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ 'ಉಪ' ಆಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಇವು ಸ್ವಯಂಭೂ ಆಗಿರಲು ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಅಂಥ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಭೂ ಉಪಧರ್ಮ. ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಮೇತರ ಒಂದೇ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನಕ್ಕೆ ಐದುಸಲ ನಮಾಜು ಮಾಡುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ತ್ರಿಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯಗಾರನಿಗೆ, ಧರ್ಮವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವನಿಗೆ ಯಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಸರ್ವ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಯಜಮಾನ್ಯಧರ್ಮ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಷ್ಟವಾದ ಉಪಧರ್ಮ ಎರಡೂ ಬಂಡಾಯಗಾರರನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಈಚಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಬೊಳುವಾರು ಮತ್ತು ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್‌ರಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಅಂಶ ಇದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಿನಿಮಿತಿಯ ಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ 'ಜೆಹಾದ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಸಹನಶೀಲ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುದುಕ ಮತ್ತು ಕರುಣಾಮಯಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಲ್ಮಾಟೀಚರ್‌ರಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಧರ್ಮವಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಧಾರ್ಮಿಕರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳೂ ಅವುಗಳ ಪರಿಮಿತಿಗಳೊಳಗೇ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಆಶಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ, ಮತಾಂಧರಾದ ಜಮಾತಿನ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಮತ್ತು ಮತ ಪ್ರಚಾರವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳ ಚರ್ಚಿನ ಫಾದರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳು. ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟರಿಗೆ, ತಬ್ಬಲಿಗಳಾದ ರಷೀದ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿ ಅನ್ಯಧರ್ಮೀಯ

ಗಳಾದ ಸಲ್ಮಾಟೀಚರ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉಪವಾಸ ಸಾಯುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಫಾದರ್‌ಗೆ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ರೋಸಿಯನ್ನುಳಿಸಲು ರಷೀದ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತಮತಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಆಚೆ ಯೋಚಿಸಲಾರರು. ದೇವರನ್ನು ನಂಬದ ಪೀಟರ್, ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾಸಿಂ ಕೂಡ ಸಮಾನ ಧರ್ಮೀಯರೇ. ಅವರ ಧರ್ಮ ನಾಸ್ತಿಕತೆ. ಬೋಳುವಾರು ಒಬ್ಬಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಕೇವಲ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಯಜಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮ ನಿರಾಕರಣೆ ಅವರ ನೇರ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ.

ಸಾರಾ ಅಬ್ಬೂಬಕರ್, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದು, ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ, ನೋವಿನಿಂದ, ಕುರ್‌ಆನ್ ಸಮ್ಮತವಾದ ತಲಾಖ್ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಕುರ್‌ಆನ್ ಅನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗೇ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತಧರ್ಮಗಳಾಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಮೇತರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾರಾ ಅವರ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೇವಲ 'ತಲಾಖ್' ಕತೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದು ತಾತ್ಸಾರ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಅವರ 'ವಜ್ರಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕುರಾನ್ ಸಮ್ಮತ ತಲಾಖ್‌ಅನ್ನು ಎಂಥಾ ಕ್ರೂರ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿಶೇಷ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪ್ರತಿ ತಲಾಖ್‌ನ ಹಿಂದೆಯೂ ಗಂಡಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅದರಲ್ಲೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣಿನ ತನ್ನ ಕಾಲಮೇಲೆ ತಾನು ನಿಲ್ಲಲಾಗದ ಬಡತನದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪರಾವಲಂಬಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮದುವೆಯಿಂದ ಸಿಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ, ಗಂಡಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ಸಿಗುವ ಭದ್ರತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಲಾಖ್ ಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖದಿಂದ ಅವಳನ್ನು

ಹೊರಗಿಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವುದು. ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಯುವಕ ಹೇಗೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅನಪೇಕ್ಷಿತನೋ ಹಾಗೆಯೇ ತಲಾಖ್ ಪಡೆದ ಹೆಣ್ಣು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನೇ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಹಜವಾಗೇ ಸಾರಾ ಇದನ್ನು ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದುರೀತಿಯ ಮಿಷನರಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಕುರ್‌ಆನ್ ಪಠನವಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನದ ಭಾಗವೂ ಇದನ್ನೇ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಕೂಗು. ಮಾನವೀಯತೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು.

ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮೀಯರಾದ ಈ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೈರುಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೂ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರು ಕೊಡುವ ಇಸ್ಲಾಂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅನುಭವ ಹೊಸ ಸರಕೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಭಟನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡರ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೂ ತುತ್ತಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದುಷ್ಪಟ್ಟು ಸಂಘರ್ಷ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಂದೊಡ್ಡು ತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ, ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಮುಂತಾದ ತೇಪೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಅಕ್ಬರ್ ಅಲಿ, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಮುಂತಾದವರು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಯಿಂದ ಮರೆಮಾಚಿ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವಾದ ಸಮನ್ವಯ ಸಂಧಾನದ ಮಾರ್ಗ ಗಳನ್ನು ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮತಧರ್ಮದ ಆಚೆ ನಿಂತು ನೋಡಬಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಕೂಡ ಇಂದಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ○

ಪ್ರಥಮ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕಿ:

ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್: ಒಂದು ನೆನಪು

● ಸ. ಉಷಾ

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬರು ಒಂದು ಮಹಿಳಾಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಫ್ಯಾನು, ಫೋನು, ಸ್ವಂತ ಕೊಠಡಿ ಇಷ್ಟಿದ್ದರೆ ನಾವೂ ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಬಲ್ಲೆವು ಎಂಬರ್ಥದ ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡಿದರು. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಲೇವಡಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಚೋದ್ಯವಾಗಿ ವರದಿಯಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವಂಥ ಕವಿತೆಗಳೂ ಸಹ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಲೇಖಕಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ತೀರಾ ಗಂಭೀರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೋ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗಿರುವ ಅಂತರಂಗದ ಕುದಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದರೋ ತಿಳಿಯದು. ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಸಹ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ವರ್ಜೀನಿಯಾ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೮೮೨ ರಲ್ಲಿ. ಇದು ಆಕೆಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವರ್ಷ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಆಕೆಯ ಚಿಂತನಗಳು ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕರ ಕೆಲವು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಿರುದನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದು.

ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫಳ ದನಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳ

ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಅಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅವಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಮುಂದುವರಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಾಧನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಮರೆತುಹೋಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆಕೆಯ ಚಿಂತನ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ಹತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

೧೯೨೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'A Room of one's own' ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಸಮಾಜ ದಮನ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಲೇಖಕ ತಂದೆ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡ ಅರಕ್ಷಿತ ಬದುಕು ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ವರ್ಜೀನಿಯಾ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ವಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ 'ಬ್ಲೂಮ್ಸ್‌ಬರಿ ಗುಂಪು' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆದಳು. ತನ್ನ ಪತಿ ಲಿಯೊನಾರ್ಡ್ ವುಲ್ಫನೊಡನೆ ಅವಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಹೊಗಾರ್ತ್‌ಪ್ರೆಸ್ ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ದನಿಗಳಿಗೆ ನಾಲಗೆಯಾಯಿತು. ಇತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಕಟಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ 'ಮಿಸೆಸ್ ಡಾಲೋವೆ' 'ಟು ದಿ ಲೈಟ್ ಹೌಸ್', 'ದಿ ವೇವ್ಸ್' ನಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಗಾರ್ತ್ ಪ್ರೆಸ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

'Women and fiction' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಜೀನಿಯಾಳ ಚಿಂತನಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿಗಳಸ್ಥಾನ, ಲೇಖಕಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವರ್ಜೀನಿಯಾಳ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನದ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಜನವರಿ-ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೮೨/೩೭

ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಈ ಲೇಖನದ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಆಕೆ ಬರೆಯುವ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಾದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಲೇಖಕರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಮಹಿಳೆಯ ಬರಹಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯೊಡನೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಅವರ ಬರಹವು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆ ಏಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ? ನಂತರ ಏಕೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ನಿಯಮಿತತೆಯಿಂದ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು? ಅವರು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರೌಢಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರೇಕೆ? ಅವರು ಮೊದಲು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಏಕೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು? ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಬರೆಯುವುದು ಏಕೆ?

ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಂತಿಸಿದರೆ ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಉತ್ತರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ದಿನಚರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿಯರ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ, ಅನಾಮಿಕರ ಅಜ್ಞಾತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಕತ್ತಲ ಒಳಜಗುಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ. ಗೊತ್ತು ಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಅಂತರಂಗ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಇತಿಹಾಸವು ಪುರುಷ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ, ಅವರ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸೈನಿಕರಾಗಿಯೋ, ನಾವಿಕರಾಗಿಯೋ, ಕಾನೂನು ರಚಕರಾಗಿಯೋ ಇದ್ದರು. ಇಂಥದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ, ಅಜ್ಜಿ ಮುತ್ತಜ್ಜಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೇನೂ ತಿಳಿಯದು, ಅವರದಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಒಬ್ಬಳು ಸುಂದರಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಕೆಂಚುಕೂದಲಿನವಳು. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ರಾಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಮುದ್ದಿಸಿದ್ದಳು. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳೇನು, ಅವರು ಯಾವಾಗ ಮದುವೆಯಾದರು, ಅವರಿಗೆಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳು ಎಂಬ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಹೊರತು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೇನೂ ತಿಳಿಯದು.

ಹೀಗೆ ಮಹಿಳೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಳು, ಯಾಕೆ ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಯಾಕೆ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ಜಾನ್‌ಸನ್ ಇವರುಗಳ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆಯ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಪುನರ್ರಚಿಸುವ ಬರಹಗಾರ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪುಸ್ತಕ ಒಂದನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಈಗ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಆಯುಧವೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬಹುದು. ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಮಹಿಳೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆಗೆ ಹಣವಿತ್ತೆ, ಅವಳದೇ ಆದ ಕೊಠಡಿಯಿತ್ತೆ, ಅವಳಿಗೆಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದವು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಲು ಅವಳಿಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಸಹಾಯವಿತ್ತೆ, ಅವಳಿಗೆ ಸೇವಕರಿದ್ದರೆ, ಕುಟುಂಬದ ಕೆಲಸದ ಒಂದು ಭಾಗವೇನಾದರೂ ಅವಳ ಪಾಲಿನದಾಗಿತ್ತೆ- ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟದ ಹೊರತು ಬರಹಗಾರಳಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಅಸಾಧಾರಣ ಮಹಿಳೆಯ ಸಫಲತೆ ಅಥವಾ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಅಪರಿಚಿತ ಮೌನದ ಅವಧಿಗಳು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅವಧಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಆರುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ಯಾಫೋ

ಮತ್ತು ಅವಳ ಜೊತೆಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಗ್ರೀಕ್ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮುರಾಸಾಕಿ ಎಂಬ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಸಭಾಸದಳೊಬ್ಬಳು ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಸುಂದರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಳು. ನಾಟಕಕಾರರು, ಕವಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿದ್ದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮೂಕರಾಗಿದ್ದರು. ಎಲಿಜಾಬೇತನ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷರ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಪದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ನಿಯಮಿತತೆಯಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಹಾ ಪಡೆದರು.

ಈ ರೀತಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮೌನದ ನಡುವೆ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಗಳು ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸಹಾ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಹೇಳಿದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೊಪ್ಪದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕೋಣೆಗೆ ದಬ್ಬಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಡೆಯಬಹುದಿತ್ತು. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಕಲೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಟೂವರ್ಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಒಡೆಯನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಸಮಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಸಿಗದೇ ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಅರಿಯತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ನೆನಪುಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆ ಎಷ್ಟು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಂಥ ಆಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಒತ್ತಾಸೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕೀಟ್ಸ್. ಫ್ಲಬೋ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲೈಲರ ಬದುಕುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುಗ್ಗಿಗೆ ಕಾನೂನು

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರಾಗತ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಸಹ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡುವು, ಒಂದಿಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಿಕ್ಕಿತು. ತಾವು ಬಯಸಿದ ಗಂಡನನ್ನು ತಾವೇ ಆರಿಸುವುದು ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಉನ್ನತವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರವಾಯಿತು. ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್, ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟೆ, ಚಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ಈ ನಾಲ್ಕುಜನ ಮಹತ್ವದ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಸಂತಾನವಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಅವಿವಾಹಿತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಬರಹದ ಮೇಲಿದ್ದ ನಿಷೇಧವು ತೊಲಗಿದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು, ಆದರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯುವಂಥ ಒಂದು ಒತ್ತಡವು ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಿತ್ತೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಾಲ್ವರು ಲೇಖಕಿಯರು ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್ನಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ಟಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟೆಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಳು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪಡೆದ ತರಬೇತಿ ಒಂದೇ ವೃತ್ತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಬರೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಬರೆದರು.

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈಗಿನಂತೆಯೇ ಆಗಲೂ ಲೇಖಕಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದೇನೂ ಕಷ್ಟದ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಂಥದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ, ಕೆಳಗಿಡುವುದಾಗಲೀ ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಕೆಳಗಿಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಲಭವಾದುದು. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಶುಶ್ರೂಷೆಗಾಗಿ ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಳು. ಚಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟೆ ಆಲೂಗೆಡ್ಡೆಯೊಳಗಿನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಲು ಪೆನ್ನನ್ನು ಕೆಳಗಿರಿಸಿದಳು. ಮನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯಕೂರುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ನಡುವೆ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಗೆ ದೊರೆತ ತರಬೇತಿ ಜನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು

ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅವಳು ಕವಿಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರಳಾಗಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವಳಾಗಿದ್ದಳು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತಾವು ಮಹಿಳೆಯರೆನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಹೊರತಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿಷಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅನುಭವವು ಕಾದಂಬರಿ ಕಥನದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ನಿರ್ವಿವಾದ. ಕಾನ್ರಾಡನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಭಾಗವು ಅವನು ನಾವಿಕನಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ಗೆ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸೈನಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಸಮಾಜದ ಯುವಕನಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಅವನ ಬಹುಮುಖ ಅನುಭವವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ 'ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್' ಕಾದಂಬರಿ ಗುರ್ತಿಸಲಾಗದಂತೆ ಸೊರಗಿ ಹೋಗುತಿತ್ತು.

ಹೀಗಿದ್ದೂ 'ಪ್ರೈಡ್ ಅಂಡ್ ಪ್ರಿಜುಡಿಸ್,' 'ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್' 'ವಿಲೆಟ್' ಮತ್ತು 'ಮಿಡಲ್‌ಮಾರ್ಚ್'ಗಳು ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಅವರು ಒಂದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಉಳಿದ ಅನುಭವಗಳು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಲವಂತದಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಮುದ್ರಯಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬದುಕು ಸಹಾ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ಟಳು ಲೆವಿಸ್‌ನೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗದೇ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕಲುಷಿತವಾಯಿತು. ಅದರ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಪಟ್ಟಣದೊಳಗಿನ ಏಕಾಂತವಾಸಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಒಳಸರಿದಳು. ಇದು ಅವಳ ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಜನರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ ಹೊರತು ತಾನು ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಸೈನಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಅವನ ಅನುಭವದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರೂ ಅವನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅನುಭವ ವೈಶಾಲ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅವರ ಸೀಮಿತ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರೆದವರು ಪುರುಷನೋ ಸ್ತ್ರೀಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವಂಥ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿತ್ತು 'ಮಿಡಲ್‌ಮಾರ್ಚ್' ಮತ್ತು 'ಜೇನ್‌ಏರ್'ಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಬರಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಅರಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ತನ್ನನ್ನು ಸಮಾಜ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಲ್ಲಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗ್ರತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಪುರುಷನ ಇಂಥ ಬರಹ ದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯ ಬರಹಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಮಿಕನ, ನೀಗ್ರೋವಿನ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅಂಗ ವಿಕಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಂದಿರುವವನ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನು ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪವಿಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯಹೇತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾದಿಸುವುದು, ಒಂದುಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾವುದೋ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖದ ಅಥವಾ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಮುಖವಾಣಿಯಾ ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಂಥದರಿಂದ ಓದುಗನ ಗಮನವು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಬಿಂದು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದಂಥ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್ ಅಥವಾ ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟೆಯರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ರೀತಿಯ ಹಕ್ಕು ಸಾಧನೆಯ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಮನವಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಮುಂದಿಡದೆ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಾಗಲೀ ಖಂಡನೆಯಿಂದಾಗಲೀ ವಿಚಲಿತವಾಗದೇ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಲೋಭನೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಮನಸ್ಸು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆ ಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ

ತಿರಸ್ಕಾರ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದರೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುವುದು ತುಂಬ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಚಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟೆಯ ರೋಷದಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ಟಳ ಸಹನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇತರ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕರ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಸಹಜವಾದ ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿರುವ ಒಂದು ಮನೋಭಾವವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಕೊಡುವ ದರ್ಶನ ತೀರಾ ಹೆಣ್ಣುತನದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ತೀರಾ ಪುರುಷ ಸ್ವಭಾವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಋಜುತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರೊಡನೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳೆಯ ಬರಹದೊಳಕ್ಕೆ ಈಗ ನುಸುಳಿಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ. ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕರು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಹಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ರೋಷಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ವಾದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ತಲುಪಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಅಂಶಗಳೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲು ಲೇಖಕಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಮರ್ಥಳಾಗುವಳು. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲುಕುವಂತಿದ್ದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕಿಗೂ ನಿಲುಕುವಂತಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರಳ ಸರಾಸರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಹ ಈಗ ನೂರೋ ಅಥವಾ ಐವತ್ತೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಚಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ತಾನು ಏನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾಳೋ ಅದನ್ನೇ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅವಳು ಅನೇಕ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಾ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ತನ್ನ ಚಿಂತನದ ಸಹಜ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸವಾಲು. ಈ ಭಾಷೆಯ ಪಳಗಿಸುವಿಕೆ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ. ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆಯು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಢನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತನಗೆ ತಾನು ಸಾಚಾ ಆಗಿ ಬರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗುರಿ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಹಸ್ರ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ, ಸಹಜತೆ, ದಿವ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಒಟ್ಟು ದರ್ಶನದಿಂದ ಹಿಡಿದಿಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿರುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ರಮಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರು ಪುರುಷರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುರುಷಪರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೇ ಇದೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಪುರುಷನ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಮಹಿಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ತಾನು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಹಿಳೆ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಮಹತ್ವದವೆಂದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು ಅವಳಿಗೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರುಷನು ಮಹತ್ವದವೆಂದು ಕಾಣದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವಳು ಮಹತ್ವದವೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪುರುಷ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಚಲಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ವಿಚಲಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಣುವುದು ಕೇವಲ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದನ್ನೇ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಭಾವುಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ?

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಮಹಿಳೆಯರು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತರಾಗುವ ಬದಲು ಇತರ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಆತ್ಮಕಥಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಅವರನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವುದು ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ವಕೀಲಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡುವುದು ಸಹಾ ಒಂದಾಗಿತ್ತು, ಈಗ ಆ ಬಯಕೆ ಅಷ್ಟು ತುರ್ತಿನದಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಮಹಿಳೆಯರು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣ ಪುರುಷರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ಮೀರಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳಿಂದ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೆಲಸವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲು ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಯಾರಿಸಿದ ಆಹಾರ ತಿಂದು ಖಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಕಿದ ಮಕ್ಕಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಚದುರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಯಾವುದರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವುದು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಬಿಂದು ಯಾವುದು ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನಕ್ಕಿರುವ ಈ ಅನಾಮಿಕ ಗುಣ ಅತಿಯಾಗಿ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಈ ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಮಹಿಳೆಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಳು-ನೆರಳುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ತೋರಹತ್ತಿವೆ. ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಧೀರವಾಗಿದೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಕಹಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುತನವನ್ನು ಗುರಾಣಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯ ಬರಹ ಪುರುಷ ಬರೆದರೆ ಹೇಗಿರುವುದೋ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಗುಣಗಳು ಎರಡನೆಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ

ದರ್ಜೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಹಾ ಸತ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು-ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೆರಡು ಗುಣಗಳಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಚಹರೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವೋಟಿನ ಹಕ್ಕು, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಳ್ಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಅವಳ ಬದುಕಿಗೊಂದು ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಈಗ ಕೇವಲ ಭಾವುಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿವೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿವೆ. ಮಹಿಳೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡ ಅಥವಾ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈಗ ತನಗಾಗಿ ತಾನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ನೇರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯ ಗಮನ ಹಿಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವಾಗದೇ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ನೆಲೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಟೀಕಿಸುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಡಿಮೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪುರುಷನ ಹಕ್ಕೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ, ದೇಶಕ್ಕೇ ದಾರಿ ತೋರುವ ಗಣ್ಯವಿವೇಕಿಯ ಕೆಲಸ ಈಗ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಸಹಾ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪ ಡುವುದು. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಡುಕುಗಳು-ನಿವಾರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವುಕ ವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಂಪುಗಳು, ವರ್ಗಗಳು, ಜನಾಂಗಗಳ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮತ್ತು ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆ.

ಸುಧಾರಕರಿಗಿಂತಲೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಕಣಜದ ಹುಳುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಹುಟ್ಟಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಇದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಸ್ವರೂಪ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೇ ಈಗ ಮಹಿಳೆಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾಗಿರುವುದು, ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವುದು. ಇದು ಮಹಿಳೆಯರು ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ, ಸವಿವರ ವಾದ, ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಮಹತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ತೀರಾ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳಾದ ಬಿಡುವು ಮತ್ತು ಹಣದ ಮೇಲಿದೆ. ನಿರ್ಭಾವುಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹಣ ಮತ್ತು ವಿರಾಮ ಕೊಡುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ತೊಡಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವರು ಬರಹವೆಂಬ ಉಪಕರಣದ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಧೀರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುವುವು.

ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಬರಹದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಅಥವಾ ಥ್ರುಷ್ ಹಕ್ಕಿಯ ಗಾನದ ಹಾಗೆ ಅದರ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತತೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದು ಕಲಿಕೆಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೃದಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹರಟೆಮಲ್ಲತನದಿಂದ ಚಿಲಿಪಿಲಿಗುಡುವಂತಿತ್ತು. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಹರಡಿದ ವ್ಯರ್ಥ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಯ, ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ತನಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳ ಇವು ಸಿಕ್ಕರೆ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುರುಷರಿಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗುವುದು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ತರಬೇತಿಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಯಾಗುವುದು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಬೇರಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಂತದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೂರವೇನಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಆತ್ಮಕಥೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹಿಳೆಯರು ಆಕರ್ಷಿತರಾದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಲಾಭವಿದೆ.

ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆಯುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಗುಣಮಟ್ಟ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಬಹುದು. ಅವರು ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತಮಗೆ ನಿಷೇಧಿತವಾಗಿದ್ದ ವಿರಾಮಕಾಲ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ತಮ್ಮದಾದ ಒಂದು ಕೋಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಕಡೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಮುನ್ನೋಡುವ ಸಮಯ ಬಂದಿದೆ. **(ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಸ. ಉಷಾ)** ○

ಮೀಸಲಾತಿ ಗೊಂದಲ: ಒಂದು ಒಳನೋಟ

● ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ

ಯಾವುದನ್ನಾದರಾಗಲಿ, ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿವಿನ ಸುಳಿವು ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಘಟನೆ ಮುಂದಿಡುವೆ.

ಹಿಂದೆ ಒಂಮ್ಸಲ ನಂಜನಗೂಡು ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಚೆಂಬಿನಲ್ಲಿ ನೀರಿಡಿದು ಅತೀ ದಲಿತನಾದ ಪೌರ ಕಾರ್ಮಿಕನೊಬ್ಬನ ಕೈಬೊಗಸೆಗೆ ಎತ್ತರದಿಂದ ನೀರುಹಾಕುತ್ತ ನೀರು ಕುಡಿಸು ತ್ತಿದ್ದನು. ಅಂದು ನನ್ನನ್ನು ತಲ್ಲಣಿಸಿದ ಇದು, ಇಂದೂ ಗಂಟಲಲ್ಲೂ ನೀರೂ ಉಳಿದಂತೆ ಮರೆಯಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿದೆ.

ಹೇಳಿ, ಸವರ್ಣೀಯನೊಬ್ಬ ನನಗೆ ಅಥವಾ ನಿಮಗೆ ಬೊಗಸೆ ನೀರು ಕುಡಿಸಲು ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಒಡಲೊಳಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳು ಏನೇನು ? ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ? ಕೋಪದ್ವೇಷದಿಂದ ಸೇಡಿನ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ನಾವು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಕುದಿಯುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಕೋಪವನ್ನು ನಾನು ತಪ್ಪು ಅನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಹಜ. ಸಹಜವಾದುದರಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವೆ.

ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಮಾಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಅಪ್ರಿಯ ವಾಗುವುದೊ ಅದನ್ನೇ ನಾವೇ ಇತರರಿಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯ ವಾಗುವುದಾದರೆ ಏನು ಅಂತ ? ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಹೀಗಿರಬಹುದೆ ? ಮೊದಲನೆಯದು ಸಹಜ, ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜ ಕೋಪ. ಈ 'ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜ ಕೋಪ' ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಕೊಂಡು 'ತಾತ್ವಿಕ ಕೋಪ'ವಾಗಿ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆಗ

ಸವರ್ಣೀಯನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ದಲಿತನೇ ಕೈಪೋಗಸೆ ನೀರು ಕುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಧೃತಿಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂಥ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾನು ಸ್ವಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರದಾಡುತ್ತ, ಗಂಗೋತ್ರಿಯನ್ನೊ ಮತ್ತೊಂದನ್ನೂ ಮಗದೊಂದನ್ನೂ ನೋಡುವೆ. ಹೇಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ತಾರತಮ್ಯ ತುಂಬಿರುವಂತೆ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ಒಬ್ಬ ಸವರ್ಣೀಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ತನ್ನ ಸ್ವಜಾತಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಕೊಟ್ಟು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ದಲಿತರಿಗೆ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕು? ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ನನಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಆ ಅನೈತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಕೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಅಧ್ಯಾಪಕ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಅಂಥ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿ ಪಾಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸಂಬಂಧದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಪ್ಪು ಹೋಗಿ ಎರಡಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸಂಬಂಧ ಬೇರೆಯವರು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನಾವೇಕೆ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬುದು ದಲಿತರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏಳಬಹುದು. ಕಲುಷಿತವಾಗಿರುವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸವರ್ಣೀಯ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ತಪ್ಪನ್ನು ದಲಿತ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ದಲಿತನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಆತ ಹುಟ್ಟಿದ ದಲಿತ ಜನಾಂಗವನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇರುವ ನಡಾವಳಿ ಇರುವುದು ಹೀಗೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದಲಿತ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೂ ಅದೇ ಹತ್ತಾಗಿ ರಾವಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಒಬ್ಬ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಸವರ್ಣೀಯ ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡರೆ-ಹೀಗೆ ಭಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ನೀಡಿದ ಅಧ್ಯಾಪಕನು ತನ್ನ ಸೇವಾವಧಿ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ತನ್ನ ಪರಧಿಯೊಳಗೆ ಮುಂದೆ ಬರುವ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನಗುವಿನೊಡನೆ ಹೇಗೇಗೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮುಗಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಮುಗಿಸುತ್ತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಸವರ್ಣೀಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೊಡೆದ ಏಟು ಗರಿಗೆದರಿಕೊಂಡು ರಣಹದ್ದಾಗಿ

ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಒಂಟಿ ದಲಿತನ ಜೋಪಡಿ ಮೇಲೆ, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ದಲಿತನ ಬಲಿಗಾಗಿ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಜಾತಿ ಜಗಳದ ನೆಪಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ತಲ್ಲಣದಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಅಲ್ಲಾಡುವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗೇ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಾನೂ ಒಳಗಾಗ ಬಹುದಾದ ತಾರತಮ್ಯ ಇಲ್ಲದ 'ಸಮಾನ ನ್ಯಾಯ'ಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ತಾನೂ ಉಳಿದು ಇತರರನ್ನೂ ಉಳಿಸಬಲ್ಲನು.

ಇದಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ? ನಾನು ಇಂಥದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ ? ಸ್ವಜಾತಿಗೆ, ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಹಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಠದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಇದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆತನ ತಾರತಮ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಮಾತ್ರವನ್ನು ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತ ಇದನ್ನೆ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವಾದ ಪರೀಕ್ಷಾಪದ್ಧತಿ ಬದಲಿಸುವತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಉಗ್ರವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂದರೆ ಟ್ರೈಮಿಸ್ಟರ್ ಪದ್ಧತಿಗಾಗಿ, ತರಗತಿ ಹಾಜರಾತಿಗೂ ಅಂಕಕ್ಕಾಗಿ, ಪರೀಕ್ಷಾಕೊಠಡಿಯಲ್ಲೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾಗ ಓದಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರೆಯುವ ಪರೀಕ್ಷಾ ವಿಧಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನಾಪದ್ಧತಿಗಾಗಿ. ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಲಾಟರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೇ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗಾಗಿ– ಹೀಗೆ ಇವೇ ಅಂತ ಅಲ್ಲ ಇಂಥವು ಅಂದರೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದವನು ತನ್ನ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮತ್ತೂ ಇದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಾಗಿ ದಲಿತ ಅಧ್ಯಾಪಕನೊಬ್ಬನು ಸವರ್ಣೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಕಮ್ಮಿ ಅಂಕ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದಲಿತ ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನೇ ಬಿಡದ ಈ ದಲಿತವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇನ್ನು ನಾವು ತಪ್ಪುಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡುವರೊ ಎಂಬ ದಿಗಲಿನಲ್ಲೆ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಯವಾಗಿ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ನೋದು ತಂತಾನೇ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಹಜ್ಜೆಯ ಸದ್ದಿಗೆ ಗಂಗೋತ್ರಿಯೇ ಗೌರವದಿಂದ ನಡುಗುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾಡುವುದು ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲ್ಲ ಅಂತ ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಜನವರಿ-ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೭೨/೫೦

ಆದರೆ ಇಂಥದರಿಂದ ಅನುಕೂಲ ಒಬ್ಬನಿಗಾಗುವ ಬದಲು ಸಾವಿರಾರು ಜನಕ್ಕೆ ತಂತಾನೆ ಸಿಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ- ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಮೇಧಾವಿ ಶಾಸಕ ದಿವಂಗತ ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಯವರೂ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯ ಕೆಲವು ಗೆಳೆಯರೂ ಸೇರಿದ್ದಾಗ "ಹುದ್ದೆ ದಲಿತರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಸವರ್ಣೀಯ ವಂಚನಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ" ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆತಂಕದಿಂದ ಚಿಂತಿಸಿದೆವು. 'ಮೀಸಲು ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಅಪರಾಧ' ಎಂಬ ಕಾನೂನಾಗಿಸಲು ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟೆವು. ಈ ಕಾನೂನು ಇನ್ನೇನು ಜಾರಿಯಾಗು ವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಗೆಳೆಯ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ತಿಳಿಸಿದರು. ದಲಿತರ ದುರಂತ ವೆಂದರೆ ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ದಲಿತರಿಂದಲೇ 'ದಲಿತ ವಿರೋಧಿ' ಪಟ್ಟ ಬಂತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗದ್ದಲದಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗದ್ದಲ, ಹೋರಾಟ ಅಂತ ಈ ಕಾನೂನು ಮಾಡಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದರೆ ಈ ಕಾನೂನು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಇಂಥವನ್ನೂ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಈ ಗದ್ದಲದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ– ಈ ಹಿಂದೆ ಗುಜರಾತ್ ಮೀಸಲಾತಿ ವಿರೋಧಿ ದಳ್ಳುರಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸವರ್ಣೀಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ದಲಿತರ ಮೀಸಲಾತಿ ಪರವಾಗಿ ಧರಣಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದುದು ನಿಮಗೆ ಕಾಣಲಾರದು. ಹಾಗೆ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಗದ್ದಲದಿಂದಾಗಿ ಆ ಮೀಸಲಾತಿ ಪರವಾದ ಸವರ್ಣೀಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ "ಈ ದಲಿತ ಈ ಮೀಸಲಾತಿ ಸಾಕಪ್ಪ' ಅನ್ನಿಸುವಂತಹ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾಗಿರುವುದೂ ನಿಮಗೆ ಕಾಣಲಾರದು

ಈ ಗದ್ದಲ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತೆ? ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಡಾ॥ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಬೇಕಾದ್ದು ಪ್ರತಿಭಟನಾಕಾರರ ಕರ್ತವ್ಯ ವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಸಂಕಿರಣ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ವಿವೇಕ ಪ್ರತಿಭಟನಾಕಾರರಿಗೆ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಇರಲಿ. ಡಾ॥ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ ಪತ್ರಿಕೆಯು 'ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಂತ ದಲ್ಲಿ ಮೀಸಲು ನೀತಿಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ವಿರೋಧ' ಎಂದು ತಲೆ ಬರಹ

ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯು 'ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕರೆ' ಎಂದು ತಲೆಬರಹ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದಾದರೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಹೋಗಲಿ, ಈ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ತಲೆಬರಹದ 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ'ದ ಒಳ ವಿವರದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ........ಈ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಲೇಜು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಾತಿಯ ಮೂಲಕ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎಂಥ ಮೂರ್ಖರು ನಾವು. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ. ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಗಾಢ ಉತ್ಸಾಹ ಸಾಚಾತನದ್ದೇ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ." ಹೀಗೆ ಆ ವರದಿಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಹೀಗಂದರೆ ಅದು ಬೇಕು ಇದು ಬೇಡ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಳವಳವು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ–'ಕೂಸನ್ನೂ ಚಿವುಟುತ್ತೀರಿ. ಜೋಗುಳವನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತೀರಿ' ಎಂದು ನೀವು ಹೇಳಿದರೆ, ಜೋಗುಳ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ನೀವು ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ವಿಪರ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೊಣೆ? ಮೂಲ ಒಲವು ಒಂದೇ ಇದ್ದೂ ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇರಬಹುದಾದುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲವೆ? ನನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಒಲವು ಒಂದೇ ಇದ್ದು ವಿವರಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಾದರೆ ನಾನು ಯಾರನ್ನು ಪ್ರತಿ ಭಟಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ? ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ ನೀವೇ ಯೋಚಿಸಿ, ನೀವು ಯಾರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದಿರಿ?

ನನ್ನನ್ನೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಪಿ.ಯು.ಸಿ ಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಫೇಲಾಗ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಇಂದೂ ಕೂಡ ಬಹುತೇಕ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗತಿಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆಯೆ? ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದ ಸ್ನಾತಕಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣದವರೆಗೆ ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣ ಇದ್ದರೆ-ಅಂದರೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದವರಿಗೆಲ್ಲ ಊಟ ವಸತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಒಂದೇ ಪಠ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಒಂದೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಇದ್ದೂ ಖಾಸಗಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು, ಡೊನೇಷನ್, ಮನೆಪಾಠ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಲ್ಲ

ದಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನನಸಾದರೆ ಈ ಬಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪವಾಡವೇ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜು ಸೀಟು ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕೆಟಗರಿಗಳಿಗಿಂತ ದಲಿತರೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಮೀಸಲಾತಿ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕದ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸೀಟು ಸಿಕ್ಕದಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣವಾದರೆ ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಲಾರದೆ ?

ಆದರೆ ಸಮಾನ ಸ್ನಾತಕಪೂರ್ವದವರೆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಆಗುವುದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಬಲಾಢ್ಯರು ದಲಿತರಿಗೆ(೧೫)ಫಿಫ್ಟೀನ್ ಬದಲು (೫೦)ಫಿಫ್ಟಿ ಪರ್ಸೆಂಟ್ ಮೀಸಲಾತಿ ಕೊಡಲು ಬೇಕಾದರೆ ತಯಾರಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣ ತರಲಾರರು. ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣವಾದರೆ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿಸಬೇಕಾದ ದುಃಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಅವರೇಕೆ ನನಸು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾರು ? ಸರ್ಕಾರವನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಬಲಾಢ್ಯರೂ ಮತದವರೂ ಮೆಡಿಕಲ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ದಂಧೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವರೆ? ಹೀಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರುವಾಗ, ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅಗತ್ಯವಿರುವ ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಜೊತೆಗೂಡಿ ವ್ಯಾಪಕ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ವರ್ಷಾನುಕಾಲ ಮಾಡುತ್ತ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ನಡೆಯದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಬಹುದು. ಇದು ಈಗ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಈ ಕಿಡಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದೊಳಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಳೆ ಆಗಬಹುದು. ಇದುವರೆಗೂ ಆಗಿರುವುದೆಲ್ಲ ಹೀಗೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ ?

ಮತ್ತೆ ಮೀಸಲಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ, ನಾವು ದಲಿತರು ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು–'ನೀನು ವಂಚಕ, ಅನ್ಯಾಯಕಾರ, ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡುವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾತಿ ಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ ಹೊರತು 'ದಲಿತ ಅನರ್ಹ, ದಡ್ಡ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾತಿ ಬೇಕು' ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತರಾದ್ದರಿಂದ ದಲಿತರ ಪ್ರತಿಭೆ ಟ್ಯೂಬ್ ಲೈಟಿನಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಧಾನವಾದರೂ ಪ್ರಕಾಶವಾದುದು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಮೀಸಲಾತಿ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ

ಮೀಸಲಾತಿ ಪಡೆದು ದಡ ಸೇರಿರುವ ನಾವು, ಮೀಸಲಾತಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಮುಟ್ಟದ ದಲಿತರ ಸಲುವಾಗಿ ನಾವೇ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದರತ್ತಲೂ ನಾವೇ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ ನೈತಿಕತೆಯು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೇ ಇದೆ.

ಈ ಸರ್ಕಾರಗಳು ದಲಿತರಿಗೆ ಒಂದು ಕೊಟ್ಟು ಹತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಇದನ್ನು ನೂರು ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಕಣ್ಣು ಕೆಕ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ನಾವು ಗದ್ದಲ ಮಾಡದೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಇರುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇರಿಳದವರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅಸಹನೆ ಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡದೆ ಮೀಸಲಾತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿದು ಮೀಸಲಾತಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಮುಟ್ಟದ ದಲಿತರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ವಿವೇಕದ ಕೈಲಿದೆ ಅದಕ್ಕಾಗೇ ಮೀಸಲಾತಿ ಒಳಗೂ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ನಾವೇ ಕಾರಣರಾಗಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ– ೧) ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನವನ್ನು 'ಸಾಲ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದರೆ ಇದರ ಎಳೆ ಹಿಡಿದೇ ಉದ್ಯೋಗದ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಘೋರಾಟ ರೂಪಿಸಬಹುದು. (೨) ಮೀಸಲಾತಿ ವಿತರಣೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರಲ್ಲೆ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಎಂಬ ಕಾನೂನಾಗಿಸ ಬೇಕು. (೩) ಬಡ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರಿಟ್ ಎಂಬುದು ಸವರ್ಣೀಯ ವಂಚನೆಯಾದರೆ 'ರೋಸ್ಟರ್ ಸಿಸ್ಟಂ' ಮೀಸಲಾತಿ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಎರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಲ ನಿಗದ ಬಡ್ತಿಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಬೇಕು. (೪) ಒಂದು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಹುದ್ದೆಗೆ ದಲಿತ ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ಸಿಗದಿದ್ದಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ತಪ್ಪಿದ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೀಡರ್ ಹುದ್ದೆ ಮೀಸಲಾಗಿಸುವಂಥ ನೀತಿಗೆ ಹೋರಾಡಬೇಕು. (೫) ಅಂತರ್ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ವಿವಾಹಿತರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮೀಸಲಾತಿಯಲ್ಲೇ ಶೇಕಡ ಒಂದರಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ನಾವು ತಯಾ ರಾಗಬೇಕು–ಹೀಗೆ, ಇಂಥವು.

ಹೀಗೆ ನಾನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೂ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ನನಗೆ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು. ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಡಾಡಿ ಕಟ್ಟಿದ "ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲ ನಾದರೂ ಶೋಷಿತನ ನಿಜದ ಎದುರು ದೈಹಿಕ ಪ್ರಬಲನಾದ ಶೋಷಕ ತಂತಾನೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗೋವಿನ

ಕಥೆಯು ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರುವಾಗ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೊ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವಸ್ಸು ಇಲ್ಲದೆ ನಾವು ಒದ್ದಾಡು ತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೂ ನಿಮಗೂ ಇರುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ನಾನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ನನಗಾಗವ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ದಾಳ ಎಂಬಂತೆ ವಸ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುತ್ತ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ನನ್ನ ಸಮಾನರನ್ನಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕಾಣುವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು ನಿಮಗೆ ಸರಿಕಾಣದಿದ್ದರೆ ದಯವಿಟ್ಟು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಎಂದು ವಿನಂತಿಸುವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ○

ಬಹಳಷ್ಟು ಪಂಗಡಗಳು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅಸೂಯೆ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷಗಳಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ಯೋಗ ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮದ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಸಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸತ್ಯ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ದ್ವೇಷಪೂರಿತ ದೊಂಬಿ, ಚಳುವಳಿ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತವಾಗಿರುವ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ದಲಿತ ಜಾತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ದಲಿತ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಸಹ ತೀರ ಹಿಂದುಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದ್ವೇಷಪೂರಿತ ಕಟೂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದವರು ಇವರನ್ನು ಸುಲಭ ವಾಗಿಯೇ ಮೀರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾನವ ಕುಲವೇ ನಷ್ಟಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಜನರ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಲಿತರ ಬುದ್ಧಿ ಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ವನ್ನು ಸುಖೀ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವವರೂ ಯಾವಾಗಲು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಬಯಸದ ಅಸಮಾನತೆಯ ಬೆಂಬಲಿಗರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಸಮಾನತೆಯ ಬೆಂಬಲಿಗರು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಕ್ಷತೆ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಲ ನಡತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

— ಡಾ॥ ರಾಮಮನೋಹರಲೋಹಿಯಾ (ಸಮಾನತೆಯ ಅರ್ಥ)

ಅವಿಚಾರಿಯಾದ ವಿಚಾರವಾದಿ

ಆಚಾರ್ಯ ರಜನೀಶ್
ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ: **ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ**

ಭಗವಾನ್, 'ಕರೆಂಟ್' ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಅಬ್ರಹಾಂ ಕೋವೂರ್ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನೀವೇನು ಹೇಳುವಿರಿ ?

ಅದನ್ನು ಓದಿ ಖುಷಿಯಾಯಿತು. ತುಂಬಾ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಬರಹ ಅದು. ಆತ ಹೊಗಳಿರುವಷ್ಟು ಇನ್ನಾರೂ ನನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಖುಷಿಯಾಯಿತು. ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೊಗಳಬಲ್ಲರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ.

ರಜನೀಶನೊಬ್ಬ ತಿಕ್ಕಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆತ. ನಿಜ ಸ್ವಾಮಿ. ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಿಕ್ಕಲುತನದ ಹೊರತಾಗಿ ದೇವರೆಡೆಗೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಸ್ಥಬುದ್ಧಿಯ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ತೋರುವವರು ಮಾತ್ರ ಸಾಧಕರಾಗಬಲ್ಲರು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವವರು ಮಾತ್ರ. ತಮ್ಮ ತಲೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬಹದು. ನಾನು ತಿಕ್ಕಲ, ಬುದ್ಧನೂ, ಜೀಸಸ್ ಕೂಡಾ ತಿಕ್ಕಲರಾಗಿದ್ದರು.

ಜೀಸಸ್ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಹಲವಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳಿವೆ. ಮಹಾವೀರ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲನಾಗಿ, ಆನಂದೋನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ನಡೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಜನ ಅವನನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಆತನನ್ನು ಪಟ್ಟಣಗಳಿಂದ, ನಗರಗಳಿಂದ ಓಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆತನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ದೇವರ

ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಬಹಳ ಸರಳ: ಆತ ಹುಚ್ಚನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಹುಚ್ಚರು. ಅಂದರೆ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರು ಹುಚ್ಚರು. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಇದನ್ನೊಪ್ಪರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸುಲಭ ಹಾಗೂ ಹಿತವಾದ ಮಾರ್ಗ.

ಆದರೆ ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾಡ್ ಷಾ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಡಿ. "ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಅದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ?" ಎಂದೊಬ್ಬ ವಾದಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಷಾ ಹೇಳಿದಂತೆ: "ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಅದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಸರಿಯಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ?" ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಮತ್ತು ಸರಿ ?–ಅಸಾಧ್ಯ. ಗುಂಪು ದೊಡ್ಡದಾದಷ್ಟು ಸತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯ ಕೆಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ದೊರೆಯುವುದು. ಏಕೆ ? ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಹುಚ್ಚರಾಗುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ, ತಂತ್ರ, ವಾದಗುಣಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಬಲ್ಲರು. ಬದುಕೆಂಬುದು ತರ್ಕವಲ್ಲ. ಅದರಾಚಿನದು.

ಅನುಭಾವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ–ಇವರು ಅನುಭಾವಿಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ–ಏನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ನಂಬಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ತಲೆತಿರುಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈಗ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಕೇಳಿ. ಅವರೀಗ ಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಆದರೆ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ (Limited but unconfined) ಜಗತ್ತಿನ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಶೂನ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳು ಅವಕಾಶ (Space)ದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಹಾಯ್ದುಹೋಗಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಕೂಡಾ ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಫರೀಗ "ಕ್ವಾರ್ಕ್" ಎಂಬ ಕಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಣದ ಮೂಲ ಗುಣ ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ಮೂರು ಕಣಗಳು ಕೂಡಿದರೂ, ಆ ಕೂಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕಳೆದುಹೋಗದೆ, ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ತೂಕ ಅವುಗಳ ಯಾವುದೇ ಒಂದರ ತೂಕಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು.

ಇದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಸಾಮಾನ್ಯ ತರ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ಹೇಳುವರು: "ನಾವೇನು ಮಾಡುವುದು? ನಾವು ಅಸಹಾಯಕರು. ಅದು ಹಾಗೇ ಇರುವುದು. ನಿಜ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರೆವು. ನಿಜಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲತ್ವದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ತರ್ಕವೇನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಾದಿ ಅದರದು". ಹೀಗಾಗಿ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೇನು? "ನಾವೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು? ನಿಮ್ಮ ತರ್ಕವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಜಗತ್ತೇ ಹುಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದೋ ಏನೋ."

ಹೌದು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ: "ಪೂರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣವನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಉಳಿಯುವುದು ಪೂರ್ಣವೇ". ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದವರನ್ನು ಈಗ ಡಾ॥ ಕೋವೂರ್ ಹುಚ್ಚರೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಪೂರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ತೆಗೆದರೆ ಏನೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ! ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ತರ್ಕ. ಆದರೆ "ಪೂರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ತೆಗೆ. ಆ ಪೂರ್ಣ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಿನಗೆಷ್ಟು ಪೂರ್ಣಗಳು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ತೆಗೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗು. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಪೂರ್ಣ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿಗಳು ಕೂಡಾ ನಿಜದ ಈ ತರ್ಕಹೀನತೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ಈ "ಕ್ವಾರ್ಕ್" ಬಗ್ಗೆ ನೀವೇನು ಹೇಳುವಿರಿ? ಇದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನೊಡನೆ ಅಲ್ಲ. ಬಡಪಾಯಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಪ ಅನ್ನಬೇಕು. ಹಾಗೇ ಬಡಪಾಯಿ ಕೋವೂರ್ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ!

ನಾನು ತಿಕ್ಕಲನೇ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಲುಕದ ನಿಜವನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿಜಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಮನಸ್ಸೊಂದೇ. ಅದು ನಿಜವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಷ್ಟೂ ನಿಜದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕವೇ

ಅರಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹಠ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಮಗೆಂದಿಗೂ ನಿಜ ದಕ್ಕಲಾರದು.

ಮನಸ್ಸು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಗಳಷ್ಟೇ ಉಪಯುಕ್ತ. ಆದರೆ ಅಮಿತವಾದದ್ದರ, ಚಿರಂತನವಾದದ್ದರ ಒಳಹೋಗಲು. ಅಂತಿಮ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡಲು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸುವುದು, ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡಲು ಟೀ ಚಮಚೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದಷ್ಟೇ ವ್ಯರ್ಥ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ.

ಈಗ. ಕೋವೂರ್ ಅನುಭಾವಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಭೌತಜ್ಞರ ವಿರುದ್ಧ ಏನು ಹೇಳುವರೋ ? ಇಬ್ಬರೂ ಏಕೆ ಒಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವರು ? ವಿಜ್ಞಾನ ಬೇರೊಂದು ಬಾಗಿಲಿಂದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ಹಾಗೇ–ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಗಿಲಿಂದ ಒಳಹೊಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದು ಒಂದೇ ಆವರಣವನ್ನು.

ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಜಗತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದರೊಳಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದೆ ? "ಜಗತ್ತು" ಎಂದೊಡನೆ ನಾವು ಏನೆಲ್ಲ ಇರುವುದೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದರೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ''ಜಗತ್ತು'' ಎಂದಾಗ ಅದರರ್ಥ ಪೂರ್ಣ, ಸರ್ವಸ್ವ. ಆದರೀಗ ಆ ಜಗತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೀರಿ ನೀವು. ಯಾವುದರೊಳಕ್ಕೆ ಅದು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ? ಜಗತ್ತಿನ ಹೊರಗೆ ಏನೂ ಇರಲಾರದು. ''ಜಗತ್ತು'' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೇ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಅದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬರ್ಥ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಹೊರಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಜಗತ್ತು ಯಾವುದರೊಳಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ? ನೀವು ''ಶೂನ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ'' ಎಂದರೂ ಶೂನ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊರಗಿದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಹಾಗಾದರೆ ಜಗತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು 'ಇರುವ' ಶೂನ್ಯದೂಳಕ್ಕೇ. ಅಂದರೆ ಶೂನ್ಯ ಎಂದರೆ ಬರೀ ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೋ ನೀವು ಜಗತ್ತೆಂದರೆ ಏನೆಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ!

ಹೌದು, ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತಿಕ್ಕಲುತನದ್ದೇ. ಆದರೆ ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದಲೂ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂಗಳು ''ಬ್ರಹ್ಮ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದರೆ ಸದಾ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹದು.

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ನಂಬುವುದಾಗಿ ಕೋವೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ ? ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನ್ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆಯೇ ? ನ್ಯೂಟ್ರಾನ್ ? ಪ್ರೋಟಾನ್ ? ಯಾವುದನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ ? ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ನೋಡಿಲ್ಲ, ನ್ಯೂಟ್ರಾನುಗಳನ್ನೂ ಯಾರೂ ನೋಡಿಲ್ಲ, ಪ್ರೋಟಾನುಗಳನ್ನೂ ಯಾರೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಇವೆ. ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾಣದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನ್ನು ಯಾರೂ ನೋಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವು ಇವೆಯೆಂದು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ ? ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಲ್ಲೆವು'' ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ಹಾಗೇ ಹೇಳುವುದು, ''ದೇವರನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಬಲ್ಲೆವು.''

ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟು ಅರಿವಿನಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವು ಕಾಣ ಲಾರಿರಾ ? ಪೂರ್ಣವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಅಗಾಧ ಅರಿವನ್ನು ನೀವು ಕಾಣಲಾರಿರಾ?

ಜಗತ್ತು ಅರಿವಿನಿಂದ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ಅನುಭಾವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೇಳು ವುದಿಲ್ಲ. ಮೊನ್ನೆ ತಾನೇ ಏನನ್ನೋ ನಾನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನರ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ: ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆ ಎಂಬುದು ''ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಗಳ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಮದೊಳಗಡಗಿರುವ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಅರಿವಿನ ಒಂದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಪ್ರತಿಫಲನ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಬೆರಗು''

''ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಅರಿವು''! ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವರು ಜೇಕಬ್ ಬಾಮೆ ಅಲ್ಲ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅಲ್ಲ. ರಜನೀಶನೂ ಅಲ್ಲ; ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್! ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಅತಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದದ್ದೆನ್ನಿಸಿಬಿಡುವಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಅರಿವು! ಜಗತ್ತು ಅಂಥ ಆಳದ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ; ಆ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆ ಇದೆ, ಜಗತ್ತು ಸತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಮೂರ್ಖತನದ್ದಲ್ಲ, ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಭೌತಸಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತೆ ಭೌತಾತೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನಿ

ಗಳೀಗ ಪರಮಾಣುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಇರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡು ತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿದಾರನಾದ ಒಬ್ಬ ವೀಕ್ಷಕನ ಉಪ ಸ್ಥಿತಿಯಿಲ್ಲದೆ. ಆಧಾರೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಧರ್ಮ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ೧೯೨೭ರಲ್ಲಷ್ಟೇ" ಎಂದು ಎಡ್ಡಿಂಗ್‌ಟನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೋವೂರ್ ಆಗಿನಿಂದೀಚೆಗೆ ಬದುಕಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎಡ್ಡಿಂಗ್‌ಟನ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವರು. "ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತು ಮಾನಸಿಕ ವಸ್ತುವೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ನಮಗೆ ಆರಂಭ ವಾಗದೆ, ಜಗತ್ತು ಪದಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ"

ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ದೇವರಲ್ಲಿ ಅರಿವಿದೆ, ಅಪೂರ್ವ ಅರಿವು ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಶಾಖೆ–ಅಣು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಯುವ ಜೀವದ, ನಮ್ಮ ಮಾಂಸದ "ವಸ್ತು" ನಿಜವಾಗಿ "ಮಾನಸಿಕ ವಸ್ತು" ಎಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಎಡ್ಡಿಂಗ್‌ಟನ್, ಜೀನ್ಸ್, ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್, ಶ್ರೋಡಿಂಜರ್ ಎಲ್ಲರೂ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವರು. ಆದರೆ ಪಂಡಿತ ಡಾ॥ ಕೋವರ್ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಅವರು ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದ ವಿಜ್ಞಾನದೊಡನೆ ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವರು.

ಈ ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನಿಯಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ನೀವು ಕೇಳಬಹುದು. ವಿಜ್ಞಾನಿ ಡೇವಿಡ್ ಫಾಸ್ಟರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಇನ್ನಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನವಾಗುವುದು" ಈ ಉತ್ತರ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ! ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದು. ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಿದ್ಯೆಯೆಡಗೆ........ ಅಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನತೆಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನತೆಯೆಡೆಗೆ....ತಮಸೋಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗ ಮಯಾ........ಜಗತ್ತಿನ ಒಡೆಯನೇ ಕತ್ತಲಿನೆಡೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ನಡೆಸು....

"ದೇವರಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದರೆ ಏನರ್ಥ? ಜಗತ್ತು ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ, ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ದೇವರನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಧಿಸ ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಕೂಡಾ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇವರನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವುದಾದರೆ ಆತ ದೇವರಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಾ

ಲಯದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು....ಆಗ ದೇವರೆನ್ನುವುದೇ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರು ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ; ಕನಿಷ್ಟ ನಾನಂತೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

"ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಳತಿರುಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ಮೂರ್ಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರಜನೀಶರದು" ಎಂದು ಕೋವೂರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮೂರ್ಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಕೃಷ್ಣ, ಲಾವೋತ್ಸೆ, ಚುವಾಂಗ್‌ತ್ಸು, ಝರತೂಷ್ಟ್ರ, ಮಹಮದ್ ಎಲ್ಲರೂ ಮೂರ್ಖರೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಅರಿವಿನ ಅತ್ಯಂತ ಒಳ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದೆಂದು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನೀನು ಮೌನದ ಯಾವ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತೀಯೆಂದರೆ ನಿನ್ನ ಅರಿವು ಅಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳತೊಡ ಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅನಾವರಣವೇ ದೇವರ ಅನಾವರಣ. ನಾನು ನನ್ನ ಒಳ ತಿರುಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನನಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನವಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಒಡಮೂಡಿರುವುದೇ ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಇದ್ದರೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅರಿವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ.

ಜೀವ ಎನ್ನುವುದು ರಸಾಯನಿಕಗಳು; ಜೀವ "ಆಮ್ಲಜನಕೀಯ ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ (Oxidization) ಯಿಂದಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ........ಈ ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ನನ್ನ ಉಸಿರಾಟ ಹಾಗೂ ರಕ್ತಪರಿಚಲನೆಯಿಂದಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಉರಿಯುವ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜಲ ಇಂಗಾಲಗಳ ದಹನದಿಂದಾಗಿ ಆಗುವ ಶಾಖ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನೂ ಅಲ್ಲ" ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಉರಿಯುವ ಮೇಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಉರಿಯುವ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿಲ್ಲವಂತೆ! "ಇರಬಹುದೇನೋ" ಎಂದುಕೊಂಡು ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾ ಹೋದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಉರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಕೋವೂರ್‌ರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದೆ....ಆಹಾ ಏನು ಆಟಾಟೋಪ! ನನ್ನನ್ನು ಬಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆತನ ಶಬ್ದಕೋಶವೆಲ್ಲಾ ಬರಿದಾಗಿ ಹೋಯಿತು... ಅದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ರಸಾಯನಿಕಗಳಿಂದಲೇ ಜೀವ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಆ ರಸಾಯನಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಅರಿವು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಒಡಮೂಡೀತು? ಜೀವ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ ಆಮ್ಲಜನಕೀಯ ರಸಾಯನ ಕ್ರಿಯೆ, ಉಸಿರಾಟ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ॥ ಕೋವೂರ್. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಉಸಿರಾಟಕ್ಕೆ ನೀವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಲ್ಲಿರಲ್ಲವೆ? ಬೌದ್ಧರು ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ಉಚ್ಛ್ವಾಸವನ್ನು ನೀವು ಗಮನಿಸಬಲ್ಲಿರಿ, ನಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ! ಹಾಗೇ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಕೂಡಾ. ಈ ಉಸಿರಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಿಂದೆ ಖಂಡಿತ ಯಾರೋ ಇದ್ದಾರೆ; ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನವಾದ ಸಾಕ್ಷಿದಾರನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಧ್ಯಾನ–ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು, ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು. ಜೀವ ರಸಾಯನಿಕಗಳಿಂದ. ಆಮ್ಲಜನಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಬಾಳುತ್ತದೆ ಎಂದರೂ ಒಂದಂತೂ ಖಂಡಿತ: ಜೀವ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ, ಈ ವಸ್ತು, ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಹು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು–ಇದು ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನತೆ, ಅರಿವಿನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು.

"ರಜನೀಶರಂತೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲ್ಪಡದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಡುವ ಮೂರ್ಖ ನಾನಲ್ಲ. ಜಗತ್ತೆಂದರೆ ಸಮಷ್ಠಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ. ವಸ್ತು, ಶಕ್ತಿ. ಸಮಷ್ಠಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳೆಂಬುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೋವೂರ್. ಆದರೆ ದೇವರು ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂದು ನಾನೆಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ? ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, ಜಗತ್ತೇ ದೇವರು; ಚಿತ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರಿಲ್ಲ–ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗದು. ನರ್ತಕ ನಿಲ್ಲದಾಗ ನರ್ತನ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ನರ್ತನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಆತನನ್ನು ನರ್ತಕನೆನ್ನಬಹುದೇ? ಇಲ್ಲ. ನರ್ತನ ಹಾಗೂ ನರ್ತಕ ಅಭಿನ್ನ. ದೇವರೆಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲತೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ. ಅದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಅದೊಂದು ಚೇತನ, ನದಿಯಂತೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ನೀವು ಕೇಳಬಹುದು, " 'ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಎಂದರೆ ಸಾಲದೆ? ದೇವರೆಂಬುದನ್ನೇಕೆ ತರಬೇಕು?" ಆಯಿತು, ನಿಮಗೆ ಆ ಶಬ್ದ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ

ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ. ''ಆ ಶಕ್ತಿ'' ಎನ್ನಿ ಬೇಕಾದರೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಆ ಶಬ್ದ ಬಳಸುವುದು ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಶಕ್ತಿ, ಆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಮೈಯಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಒಳತನವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗಮನವಿದೆ, ಆತ್ಮವಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಮಾತ್ರ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ ಸಾಕು. ದೇವರನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಬಹುದು. ಬುದ್ಧ, ಮಹಾವೀರರೂ ಹೀಗೆ ದೇವರನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಕೋವೂರರಿಗೆ ಈ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದು ನಾಲ್ಕು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ– ವಸ್ತು, ಶಕ್ತಿ, ಸಮಷ್ಟಿ (Space) ಹಾಗೂ ಕಾಲ. ಆದರೆ ಕೋವೂರ್ ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಏನೂ ಓದಿದಂತೆಯೇ,ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಧಿತ ವಾಗಿದೆ. ''ದೇವರು ಸತ್ತ''ನೆಂದು ನೀಟ್ಸೆ ಸಾರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸತ್ತಿರುವುದು ವಸ್ತು. ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತುವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ; ಇರುವುದು ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ "ವಸ್ತು" ಎಂಬುದು ಏನು ? ಅದು ಸಾಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ವಸ್ತು ಕೇವಲ ಗೋಚರಿಕೆಯುದು. ಘನತ್ವ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಗೋಚರಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಹಿಂದೂಗಳು ಇದನ್ನು ''ಮಾಯೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾಯೆ ಎಂದರೆ ಗೋಚರಿಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವಂಥದು. ವಸ್ತುವೆಂಬುದು ಮಾಯೆಯೆಂದು ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಶಂಕರ ಹೇಳಿದ್ದು. ಬುದ್ಧ, ನಾಗಾರ್ಜುನರೂ ಹೇಳಿದ್ದುದು. ವಸ್ತು ಒಂದು ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆ ಇದ್ದಂತೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಅದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅ–ವಸ್ತು ಶಕ್ತಿಯು ವಿದ್ಯಮಾನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಿರತೆ ಹಾಗೂ ಘನ ತ್ವದ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಂಖವನ್ನು ಬಹು ವೇಗವಾಗಿ, ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಎಂದರೆ, ಅದರ ಹಲ್ಲುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣದೆ, ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುವಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡಿದಂತೆ. ನೀವು ಪಂಖವನ್ನು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳ ವೇಗದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸಬಲ್ಲಿರಾದರೆ, ನೀವು ಆ ಪಂಖದ ಹಲ್ಲುಗಳ ಚಲನೆಯ ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಆರಾಮವಾಗಿ ಕೂಡಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಬೆಳಕಿನ ಕಣ ಒಂದು ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ

೧೮೬,೦೦೦ ಮೈಲಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಬಲ್ಲದು. ಇದು ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯು ವೇಗ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳ ವೇಗ. ನೀವು ವಸ್ತುವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳು ಈ ವೇಗದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಆವರಣದೊಳಗಿನ ಖಾಲಿತನ ನಿಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಗೋಡೆ ಗಟ್ಟಿಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗಿಲ್ಲ; ಅದರ ತುಂಬಾ ಬರೀ ಆವರಣ–ಸಮಷ್ಠಿಯೇ ಇದ್ದು, ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಷ್ಟು ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂಗಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಇಡೀ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕಿತ್ತಲೆ ಹಣ್ಣಿನ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಸುಕಬಹುದಾದಷ್ಟು ಅದು ಬರೀ ಬುರುಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಬುರುಗೇ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಬರೀ ಆವರಣ; ಸಮಷ್ಠಿ ಅಷ್ಟೊಂದಿದೆ–ಇಡೀ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಬಿಡುವಷ್ಟು ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಕುಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಸಣ್ಣ ಕಣಗಳೂ ವಸ್ತುವೇನಲ್ಲ. ಅವು "ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳು"–ವಿದ್ಯುತ್ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಕೋವೂರ್ ತರದ ಜನರು "ವಸ್ತು"ವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವರು, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ. ಸಮಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ. ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಲವು ಸಮಷ್ಠಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಲಾರದ್ದು; ಅದು ಸಮಷ್ಠಿಯು ಒಂದು ಆಯಾಮ. ಅದಕ್ಕೇ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ "ಸಮಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಕಾಲ"ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆತ ಬಳಸುವುದು "ಸಮಷ್ಠಿಕಾಲ" ಎಂಬ ಏಕ ಶಬ್ದವನ್ನು. ಹೀಗಾಗಿ ಈಗ ವಸ್ತುವೂ ಇಲ್ಲ; ಕಾಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಉಳಿದದ್ದು ಎರಡೇ ಎರಡು: ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಠಿ. ಈ ಸಮಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೊತೆಗಿರಿಸಲು ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನತೆಯ (Intelligence) ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಪೂರ್ವ ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನತೆ ಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವೆರಡೂ ಜೊತೆಗೆಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರನ್ನೇ–ಸಮಷ್ಠಿ, ಬುದ್ಧಿಶಾಲೀನತೆ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿ–ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು. ಹಿಂದೂಗಳು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಖ್ಯರು, ಸತ್ವ, ರಜಸ್, ತಮಸ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತರು ದೇವರೆಂಬ ತಂದೆ, ಕ್ರಿಸ್ತನೆಂಬ

ಮಗ ಹಾಗೂ ಪವಿತ್ರ ಪಿಶಾಚಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಸತ್ಯದ ಮೂರು ಮುಖಗಳು. ಆ ಸತ್ಯವೇ ದೇವರು. ನರಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಡೇವಿಡ್ ಫಾಸ್ಟರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ದ್ರವ್ಯರಾಶಿ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ, ಕಾಂತತೆ, ಸಮಷ್ಟಿಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನಂದರೇನೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ.... ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಿಗೂಢವಾಗೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅದು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ ......ಮೂಲತಃ ಅದು ಜ್ಞಾನಾತೀತವೆನ್ನಿಸಹತ್ತಿದೆ". ಈ ಜ್ಞಾನಾತೀತ ಅಂಶವನ್ನೇ ನಾನು ದೇವರೆಂದು ಕರೆಯುವುದು.

ವಸ್ತುವಂತೆ ವಸ್ತು. ಏನದು ವಸ್ತು ? ವಸ್ತುವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನ. ನಾವು ವಸ್ತುವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅಲೆಗಳು ಅಥವಾ 'ಕ್ವಾಂಟ್' ಅಂತೆ. 'ಕ್ವಾಂಟಮ್' ಎಂಬುದೊಂದು ನಿಗೂಢ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಅದು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಬಿಂದು ಹಾಗೂ ರೇಖೆಯಂತೆ! ಇದೆಲ್ಲಾ ಅಸಂಬದ್ಧ, ಅತಾರ್ಕಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದಲ್ಲವೆ ? ಇವು ಎಂತಹ ಅಲೆಗಳು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ''ಸಂಭವನೀಯತೆಯ ಅಲೆಗಳು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಅಂದರೆ 'ಯಾವುದೊಂದರ' ಅಲೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಧುನಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ನಿಗೂಢ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಅಲ್ಲವೇ ?

ನಾವು ಯಾವುದೊಂದರ ಬಗ್ಗೆಯಾದರೂ ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸ ತೊಡಗಿದರೆ ದೇವರು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗೇ ತೀರುವನು, ಏಕೆಂದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಆಳವೇ ದೇವರು. ಬಂಡೆಯ ಒಳ ಆಳವನ್ನು ಹೊಗಿರಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರು ಎದುರಾಗುವನು. ಸ್ವತಃ ನಿಮ್ಮ ಒಳಕ್ಕೇ ನೀವು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಹೊಗಿರಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರು ಎದುರಾಗುವನು. ನಾವು ಯಾವುದೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ, ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋದರೆ ಉತ್ತರ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದರ ಬಳಿ ಬಂದು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ತರ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ "ನಾನು ಯಾರು?" ಎಂಬುದು. ಇದೇ ಝೆನ್ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ 'ಮಂಡಿಗೆ' (Koan). ಇದುವೇ ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲ.

ಕೋವೂರ್ ಅವರಿಗೆ ಧ್ಯಾನವೆಂದರೇನೆಂದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರು ಅದನ್ನು ಸಮ್ಮೋಹಿನೀ ತಂತ್ರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಧ್ಯಾನ ಸಮ್ಮೋಹಿನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಸಮ್ಮೋಹಿನಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರೆ, ಧ್ಯಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೋವೂರ್‌ಗೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಲಿ ? ಇದು ಅನುಭವ. ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಪರನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲಿ ? ಅವರು ಸ್ವತಃ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಿಯೇ ಅರಿಯಬೇಕು. "ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಯೋಗಿ ಎದ್ದಿರುತ್ತಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಗೀತೆ. ಒಮ್ಮೆ ಆನಂದ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕೇಳಿದ: "ನೀವು ನಿಮ್ಮ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತರಾಗಿರುತ್ತೀರೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲ ?'' ಅದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ: "ಹೌದು, ದೇಹ ನಿದ್ದೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಮನಸ್ಸೂ ನಿದ್ದೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ನಾನು ಎದ್ದಿರುತ್ತೇನೆ" ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯಾವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರವಿರುವ ಒಂದು ಎಳೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನ ಸದಾ ಎಚ್ಚರ ವಿರುವ ಈ ಎಳೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋವೂರರ ಪ್ರಕಾರ ಧ್ಯಾನ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ತವೈಕಲ್ಯವಂತೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಬುದ್ಧ, ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಶಂಕರ, ವಸುಬಂಧು, ಬೋಧಿಧರ್ಮ ಎಲ್ಲರೂ ಚಿತ್ತವಿಕಲರೇ. ಹಾಗಾದರೆ ಆರೋಗ್ಯವಂತರು ಯಾರು ? ಹಿಟ್ಲರ್ ? ಮಾವೊ ? ಚೆಂಗೇಸ್ ಖಾನ್ ? ತೈಮೂರ್ ? ನಾದಿರ್‌ಷಾ ? ಬಹುಷಃ ಕೋವೂರ್ ಧ್ಯಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಓದಿಲ್ಲ ಕೂಡಾ. ಓದಿದ್ದರೂ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸನಿಂದ ಓದಿರಬಹುದಷ್ಟೆ.

ಕೋವೂರ್ ಆತ್ಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಆತ್ಮ ಎಲ್ಲಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸೂಫಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ? ಅದನ್ನು ಆರಿಸಿದಾಗ ಆ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಯಿತೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ? ಹೋಗುವುದು; ಬರುವುದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡು ತ್ತೇವೆ ಮತ್ತೆ ಅದರೊಳಕ್ಕೇ ಲೀನವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಮೂಡುತ್ತೇವೆ, ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಲೋಕವೆಂಬುದು ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉಬ್ಬರವಿಳಿತ. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಆತ್ಮವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ ಗೌತಮಬುದ್ಧ ಸಾರಿದ್ದು. ಆತ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯೆಂಬ ಪೊರೆಯನ್ನು–ಅಹಂಕಾರವನ್ನು–ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬಾ. ಆಗ ನಾನು–ನೀನೆಂಬುದು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದು ದೇವರು, ದೈವೀಕ ಬದುಕು, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ.

"ದೇವರಿಲ್ಲದ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಏನು ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ

ಕೋವೂರ್ "ಮುಗ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕಲಿತಿರುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುವುದೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಗಳಿಗೆ – ರಸಾಯನಿಕಗಳು, ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ–ಕಲಿಸುವುದೇ ? ಅವನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುವುದೇ ? ಒಂದು ಬತ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಏನು ನಷ್ಟ ? ಒಂದಿಷ್ಟು ಮೇಣ ಇಲ್ಲಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದು ಅಷ್ಟೇ....ಇಂತಹ ಅಸಂಗತ ಹುಚ್ಚು, ತಿಕ್ಕಲು ಕೆಲಸವನ್ನೇಕೆ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ ಕೋವೂರ್ ? ನನಗೇನೋ ಇದು ಅಂತಹ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಕೆಲಸವಾಗೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ! ○

(ಕೃಪೆ: The First Principle: Talks on Zen)

ಒಂದು ಝೆನ್ ಕಥೆ

ಹೋಗೆನ್ ಎಂಬ ಚೀನೀ ಝೆನ್ ಗುರು ದೂರದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿಕ್ಕ ಗುಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗೇ ಒಂದು ದಿನ ನಾಲ್ವರು ಸಂಚಾರಿ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಬಂದು ಮೈಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಬೇಡಿದರು.

ಅವರು ಬೆಂಕಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜ್ಞಾತೃತ್ವ (ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನ) ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯತ್ವ (ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನ) ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಹೋಗೆನ್‌ಗೆ ಕೇಳಿಸಿತು. ಆತನೂ ಅವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ; "ನೋಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗೆ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳುವಿರೋ ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಿರೋ ?"

ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷು ಚಿಂತಿಸಿ ಹೇಳಿದ: "ಬೌದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂರ್ತೀಕರಣವೇ ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕಲ್ಲು ಇರುವುದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಡೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವೆ".

ಆಗ ಹೋಗೆನ್ "ಹಾಗಾದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತಿರುಗುತ್ತಾ ನಿನ್ನ ತಲೆ ತುಂಬಾ ಭಾರವಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂದ. ○

ನಿರಂಜನರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ:

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠಗಳು

● ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವು ಕಡೆಗೂ ನಿರಂಜನರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ದುಡಿಮೆಗಾಗಿ ತಕ್ಕನಾದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಹೇಳ ಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸರಿಯಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೆಂದೊಡನೆ ಅನಕೃ ಮತ್ತವರ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಕೃತಿಗಳು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಧೂಳೇ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕವಿದುಕೊಂಡು, ಆ ಅಬ್ಬರ–ವಿವಾದಗಳ ನಡುವೆಯೂ ತಣ್ಣಗೆ ಬರೆದ ನಿರಂಜನರ ಕೃತಿಗಳು ಮುಸುಕಾಗಿಬಿಟ್ಟವು. ತಮ್ಮ ಸಹ ಲೇಖಕರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿದಾಗಲೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡ ನಿರಂಜನ. ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಬರೆದವರು. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪುಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಯಾವ ಟೀಕೆಗೂ ಲಾಯಕ್ಕಾದ ವರು ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಕಸಬರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗುಡಿಸಿಹಾಕುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದ ರಿಂದ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಯನ್ನೂ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೇರು ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಡಾಯದವರು ಕೂಡ, ತಮ್ಮಂತೆ ಎಡ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಯನ್ನು ನೆಮ್ಮಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಾದ ಕೆಲವರು, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದಾರಿ ಸವೆಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅವರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಣೆಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ನಿರಂಜನ–ಕಟ್ಟೀಮನಿಯರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠಗಳಿವೆ. 'ಪಾಠ' ಅಂದರೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಎಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಎಡವಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಕೂಡ.

ಅನಕೃ ನಂತರ ಉಳಿದಿದ್ದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರು ಕಳೆದ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ಮೃತ್ಯು ವಶರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನರದು ಕೊನೆಯ ಸರದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ನಾವು, ಮೃತ್ಯುವಶರಾದಮೇಲೆ ಸಲ್ಲದ ಉದಾರತೆಯನ್ನೇನೂ ತೋರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ–ಈಗ ನಮಗೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿರುವಂಥ–ಎಷ್ಟೋ ಅರಕೆಗಳಿಗೆ, ಅವರು ಬಾಳಿ–ಬರೆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೂ, ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿ, ಹಿಂದೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸೊಕ್ಕೇರಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕ್ರಿಯಾನಿರತವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ, ಅಖಿಲಭಾರತ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿತೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಖಚಿತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನೀರಿಗಿಳಿದಿದ್ದ ಅವರ ದೋಣಿಯು, ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ನಾವಿಕರ ಒಳಜಗಳ ಗಳಿಂದಲೂ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿಂದ ನುಗ್ಗಿಬಂದ ಗಾಳಿಯಿಂದಲೂ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹಾಯುತ್ತಾ ಎಲ್ಲೋ ತಲ್ಪಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಂಥ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ, (ಆಮೇಲೂಕೂಡ) ತಲುಪಬೇಕಿದ್ದ ಗುರಿಯಿಂದ ಕಣ್ತೆಗೆಯದೆ ಕೈಲಿದ್ದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕದೆ ಇದ್ದವರೆಂದರೆ ನಿರಂಜನರೇ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಷ್ಟು ವಾದವಿವಾದಗಳನ್ನು, ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಅನಕೃ, ತರಾಸು ಅವರಂತೂ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ತಲ್ಪಿದರು. ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ ಎಂದು ಅಂಟಿದ್ದ 'ಕಳಂಕ' ವನ್ನು ತೊಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೇದೇ ಅನಕೃ, ತರಾಸು ಅವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ತುದಿಯನ್ನು ಅತಿಯನ್ನು ತಲ್ಪಿದರು. ('ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ' ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ತರಾಸು ಎಲ್ಲಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರು.) ಶಿಬಿರದ ಒಳಗಡೆ ಈ ವೈರುಧ್ಯವಾದರೆ, ಹೊರಗೆ ತಲೆಹಾಕಿದರೆ ನವ್ಯರ ದಾಳಿ! ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನಮತೀಯರಾಗಿರುವ ಈ ನವ್ಯರು ಅಡಿಗರ ದಂಡನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದು 'ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ದೊಣ್ಣೆ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ

'ಜರಿಪೇಟದವರು ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತರು' ಎಂದು ಬಯ್ಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅವಕೃಪೆ ಬೇರೆ. ಇಂಥ ಕೋಲಾಹಲ ಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನರು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ, ತಾತ್ವಿಕಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗಳು ('ಬುದ್ಧಿಭಾವಬದುಕು') ಏಕಾಂಗಿ ಹೋರಾಟದ ಅಪೂರ್ವ ದಾಖಲೆ ಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ಕಂಡರೆ ಹೊರಗಿನವರಿಗಿಂತ 'ಒಳಗಿನವರು' ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾಹುತಗಳೇ ನಿರಂಜನರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿದ್ದವು. ಹಿರಿಯೂರಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಅನಕೃ ದೇವೀ ಉಪಾಸಕರೊಬ್ಬರನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಭಾರದ್ವಾಜರು ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗುರುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮಾತ ನಾಡಿದರು! ನಿರಂಜನ–ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಎದುರು ಅನಕೃ–ತರಾಸು–ಈ ಗುಂಪುಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಗಳಗಳು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ; ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರಂಜನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದರು. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವಿದೆ' ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ– ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಗಾಳಿಯ ಉರುಬು ತಗ್ಗಿ ನವ್ಯವು ವರ್ಧಮಾನಗೊಂಡಮೇಲೂ–ಅವರು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಿದ್ದು, 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' (೧೯೫೭) 'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ' (೧೯೭೬) ಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, (ನವ್ಯದಲ್ಲದವರ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ಕುಸಿದುಹೋಗು ವಂಥ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ–ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದ ಆ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ) ನಿರಂಜನರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಅಚಲ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ದಾಟಿದರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಮಹಾಸಂಕರ ನಡೆದ ದಶಕಗಳಿವು -ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಲವತ್ತರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನೇ ನಡುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ನಾಜಿಸಂಗಳ ವಿರೋಧ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಹೋರಾಟದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ತಾತ್ವಿಕ-ಶತ್ರುವಿನ ವಿರುದ್ಧ (ರಷ್ಯಾದ ಜತೆ) ತಮ್ಮ ನಿಜ ಶತ್ರುವಾದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಾದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರುದ್ಧ ಚಳುವಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು, ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ನಿಂತು ಫ್ಯಾಸಿಸಂವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾದ ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ (ಇದು ಗಾಂಧಿಗೂ ಎದುರಾಗಿತ್ತು) ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಹಿಟ್ಲರ್ ವಿರೋಧಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚುಗಮನ ಕೊಟ್ಟರು. (ಆದರೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ಗಾಂಧಿಯ

ದೇಶೀ ಚಳುವಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದರು). ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಬಂಡಾಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾದುಬಂದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಿದೆ. ಇಂಥದೇ ಸ್ಥಿತಿ, ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಬಂಡಾಯಕ್ಕೂ ಬಹುಶಃ ಈಗ ಬಂದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ, ಬಂಡಾಯದಂತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಳ ಅಪಮಾನಿತ ಜನರ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದಲೇ ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಅಲ್ಲಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯು ವ್ಯಾಪಕ ನೆಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟವಾಗದಿರಲು ಇದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕೆಲವರ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಒಲವಿನಿಂದ ಇದು ಮೂಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಅನಕೃ 'ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಟ್ರೂಮನ್ನರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಕೌರ್ಯ'ಗಳಿಂದ (ಎಂದು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ; ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಶ್ರದ್ಧೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಎಂದೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.) ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರ ವಿರೋಧ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಪಾರ್ಟಿ ಮತ್ತು ಇಸಂಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ಟಿ ಕುರಿತಂತೆ ನಿರಂಜನ ಕೂಡ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಅವರು ದೂರ ಸರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಕೂಡ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೂರವನ್ನು ಸದಾ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಕೂಡ. 'ಪಾರ್ಟಿಶಿಸ್ತು'ಗಳಿಗೊಗ್ಗದ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ಪಾರ್ಟಿಗೋ ಇಸಂಗೋ ನಿಷ್ಠೆಯದಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಈ ಲೇಖಕರು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು ? ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು:

ಹಾರುವ ಶಾಮಭಟ್ಟರಿಲ್ಲದೆ ರಂಗೇಗೌಡ ಪೈರು ನೆಡುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ರಂಗೇಗೌಡ ಪೈರು ನೆಟ್ಟಹೊರತು ಭಟ್ಟರೂ ಕೂಳು ಕಾಣುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಂಗ ಬಂದಿತೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿ ರಣಭೂಮಿಯೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

(ಪು. ೮೧)

'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ದಲ್ಲಿ ಅನಕೃ, ಸಂಘರ್ಷಹೀನವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಿದು. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು, ಈ 'ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ' ಸ್ಥಗಿತ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನಕೃ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಬೇರುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಿಕ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಭೂಮಾಲೀಕರು ಬಡಬಗ್ಗರಿಗೆ ದವಸ ಹಂಚುವುದನ್ನು ಅವರು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭೂರಹಿತರ ಬಗ್ಗೆ. ಟ್ರೇಡ್ ಯೂನಿಯನಿಸ್ಟ್ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಿಟ್ಟು ('ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಗೆ') ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪಾಳೆಗಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ ದಲಿತರ ಭೂ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ('ಹರಿಜನಾಯಣ') ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಗೊಂದಲಗಳ ಸಂಕೇತ ವಾಗಿದೆ. 'ಗಾಂಧಿ ನಮ್ಮ ನಾಯಕ, ಲೆನಿನ್ ನಮ್ಮ ಗುರು' ಎಂಬ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘದ ಘೋಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಗೊಂದಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀ ವಾದ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್ ವಾದಗಳ ಜಗ್ಗಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಲೆನಿನ್ ಕಡೆ ಉಳಿದರೆ, ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಅನಕೃ ಗಾಂಧೀಕಡೆ ಬಾಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಗೆರೆ ಎಳೆದಂತೆ ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಟವಿದೆ. ಗಾಂಧೀ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಜನರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ಗ್ರಾಮಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇತ್ತು; ಆದರೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಡ ಭೂರಹಿತರ ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಭೂ ಮಾಲೀಕರು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅದು ನಗರಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು ಶೇಖರ ('ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಗೆ') ಚಂದ್ರಣ್ಣರಲ್ಲಿ

('ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ') ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಚಂದ್ರಣ್ಣ ಕೊನೆತನಕವೂ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬ. ಕ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ ಗಾಂಧೀವಾದದ ಬೀಸಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಿದ್ದುದು. (ನಿರಂಜನ ಮಾತ್ರ ಇವಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ) ಗಾಂಧಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಟಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಂದು ಭಾರತದ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳೂ ನಂಬಿದ್ದ ಕಾಲ ತಾನೇ ಅದು ?

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಗಡ ಸಮತಾವಾದವೂ ಬರಬೇಕು. ಸಮತಾವಾದ ಇಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಪಯೋಗ ಇಲ್ಲ. **(ಪು. ೧೬೨ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಗೆ")** ಎಂದು ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ನಾಯಕರು ಯೋಚಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ "ಸಮತಾ ವಾದವೂ" ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವೂ, ಹಾಗೇ ಬದಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀವಾದ ಮತ್ತು ಸಮತಾವಾದಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಇದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವರು ಗಾಂಧೀಪ್ರಣೀತ "ಟ್ರಸ್ಟೀಶಿಪ್" ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ, ನೆಹರೂ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಥೆ) ಇತ್ತ ಅನಕೃ-ತರಾಸು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭೂ ಮಾಲೀಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಗಾಂಧಿಯ 'ಟ್ರಸ್ಟೀಶಿಪ್' ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವರೇನೂ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಂತೆ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳ್ಳುವ ರಿಸ್ಕ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ. ಆರಾಮವಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟರು.

ನಿರಂಜನ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಪಕ್ಕಾ ವರ್ಗ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ; ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಪೂರಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗದ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯು ಜೀವಂತವಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವರ್ಗ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಹಜವಾಗೇ ಕಾಣುವುದು. 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ'ಯಂಥ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಈ ಗುಮಾನಿಯು ಉಳಿದು ಕಾಡುತ್ತದೆ. – "ಈ ಆದರ್ಶ ವರ್ಗಸಂಘಟನೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ನಿಜವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ" ? 'ಮದರ್' ನಲ್ಲಿ ಗಾರ್ಕಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುವಂತೆ, ಇಲ್ಲೂ ಸಹಜತೆಗೆ ಏನೋ ಅರಕೆಯಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಕಣ್ಣನ ಮದುವೆ

ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವಾದ ಭೂಮಾಲೀಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಾಶವೀ ಕ್ರೌರ್ಯ ಗಳನ್ನು ನಿರಂಜನರು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕುವೆಂಪು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ; 'ಹೊನ್ನಳ್ಳಿಹೊಡ್ತ' ಹೊಡೆಸುವ ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿ ಗೌಡರ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವ ಅವರ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಗುಣ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೂಡ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಗಾರ್ಕಿಗಿಂತ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅಥವಾ ದಾಸ್ತೋವಸ್ಕಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿಯೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕೂಡಿಬಂದ ಕಯ್ಯೂರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಾಗ ನಿರಂಜನರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಖಚಿತತೆಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿವೆ. 'ಅಪರಂಪಾರ' 'ಕಲ್ಯಾಣಸ್ವಾಮಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹೋರಾಟವೂ, ವರ್ಗ ಹೋರಾಟವೂ ಕೂಡಿಕೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾನಕಗಳಾಗಿವೆ. ಜನ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನರು ತೋರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರಿವು ಯಾಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ, ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಜನರಕಥೆ, ಆಳುವ ವರ್ಗದವರದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಲ್ಲಿನ ನಂಬುಗೆ ಯಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಭಾವುಕರೂ ಕನಸುಗಾರರೂ ಆದ ಜನನಾಯಕರನ್ನು ಅವರು ಪಕ್ಷಪಾತದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ದೆಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಸುವು. ಕೇವಲ ಆಳುವ ರಾಜಕಾರಣಿಯನ್ನು (ಕೆಟ್ಟರಾಜ, ಕೆಟ್ಟ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು) ಜನತೆಯ ಶತೃವಾಗಿ ಗಣಿಸದೆ ಅದರ ಎಡಗೈ ಬಲಗೈಗಳಾದ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯನ್ನೂ, ಭೂಮಾಲೀಕರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಪ್ರತಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದೇ ನಿರಂಜನರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಗ್ರತೆ ಉಳಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಮನೆಪ್ಪಾನ ಹೋರಾಟ ರಾಜನವಿರುದ್ಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಮೀನ್ದಾರರೂ ಪುರೋಹಿತರೂ ಎಲ್ಲರ ವಿರುದ್ಧ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ೧) ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿಸ್ತರಣಾ ವಾದಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿದ ದೇಶೀಯ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, (ಕಿತ್ತೂರು,

ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತ ಬಕ, ನಿರಂಜನರ ಕೃತಿಗಳು) ೨) ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಕೀಯ ದಾಸ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಗಾಂಧೀ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಾದ ಚಳುವಳಿ ಕುರಿತಂತೆ, (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಬರಹಗಳು) ೩) ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಭೂಮಾಲೀಕರ ವಿರುದ್ಧದ ರೈತ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಚಳುವಳಿ ಕುರಿತು, (ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ', 'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ', 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ'ಯ ಮೇಲೆ) ಹಾಗೂ ೪) ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಕುರಿತಂತೆ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೋ.ಚೆ. ಮತ್ತು ಬ.ಕ.ರ 'ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ' ಮತ್ತು 'ಹರಿಜನಾಯಣ') – ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವಿದೇಶಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರುದ್ಧ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸಲು ಅಳಿದ ಮತ್ತು ಅಳಿಯುತ್ತಿರುವ ದೇಶೀಯ ಪಾಳೇಗಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸವು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತಷ್ಟೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಗರಿಷ್ಠ ಕಾಣಿಕೆಯಿತ್ತವರು ಅನಕೃ–ತರಾಸು ಅವರೇ. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ದಂತಕತೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳೇ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿರುವ ಕಡೆ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ನಿಲುವು ಏನು ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ಆರಾಧಕ ಭಾವನೆಯಿಂದ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಇವರಿಗೆ ಯಾವ ಅಳುಕೂ ಬಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಿರಂಜನ, ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ಜನತೆಗಾಗಿ ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಅಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವಿಂದ ಬರೆಯುವಾಗ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಜನರು ಬಲಿದಾನವಾಗುವುದನ್ನು ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತರಾಸು ಬರೆದರು. ಅವರ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ತಲೆದಂಡ' ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಥವಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇತಿಹಾಸದ ಮಾನವೀಕರಣ ಮತ್ತು ವೈಭವೀಕರಣಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಅಪವಾದವೆಂದರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮೇಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕು ನಲುಗಿಹೋದ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಕಸ್ತೂರಿನಾಯಕನ ಮನೆ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹನುಮವ್ವನ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಪಿಪಾಸುವಾದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬರ್ಬರತೆಯನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ತರಾಸು ತಂದಿರುವುದು 'ಕಂಬನಿಯ ಕುಯಿಲು'. ಆಳುವವರ್ಗ

ವನ್ನುಅಪಮಾನಿಸುವ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದಗೊಳಿಸುವ ಮುಚ್ಚಹನುಮಪ್ಪನ ಪ್ರಸಂಗ, ತರಾಸು ಅವರ ಉಜ್ವಲಸೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ.

ಇದು 'ಆಕಸ್ಮಿಕ' ಎಂಬುದನ್ನು ತರಾಸು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅವರ ಬರಹವು ಮೂಲತಃ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದಿರು ವಂಥಾದ್ದು. ಅದೇ 'ಕಂಬನಿಯ ಕುಯಿಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಸತ್ತಾಗ ಪತ್ತಾರು ನಾಗತಿಯರು ಚಿತೆಯೇರಿ ಸುಟ್ಟುಹೋಗುವುದನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವ ಲೇಖಕನನ್ನು, ಗಂಡನಿಗೆ ಉಣಲಿಕ್ಕಲು ತಡಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ 'ಎಷ್ಟು ಜನ್ಮದ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಪಾಪದ ಋಣ ತೀರಿಸಬೇಕೋ' ಎಂದು ಹಲುಬುವ (ಪು. ೧೩೭) ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಲೇಖಕನನ್ನು ಏನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ? ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಪ್ರಕಾರ ಅನಕೃ ಅವರ 'ಮಹತ್ಸಾಧನೆ'ಯೆಂದರೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಪ್ರಭೆ ನೀಡಬಲ್ಲದು' (ರಸಚೇತನ. ಪು.೫೧೪) ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎಂಥ 'ತ್ಯಾಗಜೀವಿ'ಗಳೆಂದರೆ. ಗಂಡನ ಪಾದ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವುದು, ಗಂಡ ಉಣ್ಣದಿದ್ದರೆ ತಾವೂ ಹಸಿವಿನಿಂದಿರುವುದು, ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯಾದರೂ ಮರುಮದುವೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು–ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪತಿವ್ರತೆಯರು. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರಬೇಕು, ಗಂಡಿನ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಕಾರಣಳು – ಈ ಬಗೆಯ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ತರಾಸು, ಅನಕೃವಿನಿಂದ ಅನಂತ ನಾರಾಯಣವರೆಗೆ ('ಪಯಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ') ನೋಡಿದರು. ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳಲೆಲ್ಲ ಗಂಡು ಉದಾತ್ತನಾಗಿರುವುದು, ಹೆಣ್ಣು ಕ್ಷುದ್ರವಾಗಿರುವುದು ಅನಕೃ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಶರಚ್ಚಂದ್ರರು (ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅದೇನೂ ನಿಜವಲ್ಲ) ಇದೇ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾತಂತ್ರ್ಯದ, ಮಾನವತಾವಾದದ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ('ಪಥೇರ್ ಧಾಬಿ' ಯ ನವತಾರಾ, 'ಬಡೇ ದೀದಿ'ಯ ದೀದಿ) ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ (ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರಾಯರ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ) ಒಂದು ಅದಮ್ಯ. ಚೈತನ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಆದರೆ ಅನಕೃ ವಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಕಾಲಕಸ. 'ಉದಯರಾಗ'ದ ಮಾಣಿಗೆ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಿಕ್ಷುಕ ಹುಡುಗಿಯ ಸಾವು. ಅವನ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರವೂ ಕಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅವರ ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾದಂಬರಿ

ಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ "ಪಾಪದ ಕೆಸರಿನಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿ" ಪತಿತಪಾವನನಾಗುವ ಗಂಡಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಜೃಂಭಣೆಗಾಗಿ ಬಂದಂತಿದೆ. ಒಳಗೆ ಪುಹಾಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧಿಯಾದ ನಿಲುವು ಇದು. ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ಅನಕೃ ಅವರ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆ ನವೋದಯದ ಹರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಆ ಚರ್ಚೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಬೇರೆ ತೆರ. ಆದರೆ ನಿರಂಜನ ಹೋರಾಟಗಾರರಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ-ಕಡೆಗೆ 'ಬನಶಂಕರಿ'ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆ ಕೆಚ್ಚಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಗಂಡಿನ ಸಮಸಮಕ್ಕೆ ನಿಂತು ವಿಶಾಲ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಶಾಂತಾ, ಹೇಮ, ರತ್ನಾ ಮೊದಲಾದ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಚಳುವಳಿಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಲವೇ ಧೀರ ಸ್ತ್ರೀಯರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕುರಿತು ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದೊಳಗೆ , ಇದು ಸಾಧನೆಯೇ!

ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಗೀಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನೂ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅತಿಯನ್ನು ಅನಕೃ ಮುಟ್ಟಿದರು. 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ದ ಆವೃತ್ತಿಗಳಂತಿರುವ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮಾಲೆಯ ಪತಿಭಕ್ತೆಯರು "ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವಂಥ" ('ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಪು. ೨೦೦) ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವೈದಿಕ ಕರ್ಮ-ಪುನರ್ಜನ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು, ವರ್ಣಧರ್ಮವನ್ನು ಒಳಗೆ ನಂಬಿದ್ದ ಈ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'ರು, ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ತರಾಸು ಕೊನೆತನಕ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದನ್ನು ('ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಥೆ' ಪು.೩೬೧) ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೊದಲಾದವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರಪ್ಪನಂಥ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಇದೆಲ್ಲ ಕಂಡಾಗ ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ) ಇತ್ತಕಡೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಪುರಾಣಭಂಜಕರಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹರವುತ್ತಿದ್ದರು. (ಈ ಬಗೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ 'ವಾಗ್ದೇವಿ'. 'ದೇವದೂತರು'ಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದೆ) ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಭಂಜನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಿಗಿದ್ದ ಖುಷಿ, ಪ್ರತಿವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮುಕ್ಕಣ್ಣ, ಪುಷ್ಪಾವತಿ, ಶಂಭುವಿನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವುದು. ಅವು

ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಂತೆಯೇ ಸಡಿಲವಾದ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಲು ಇಷ್ಟಪಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅನಕೃ, ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರಹಗಾರ ನಾಯಕರಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನುಳ್ಳವರಾದರೆ, ನಿರಂಜನರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೋರಾಟಗಾರ ನಾಯಕರಂತೆ ಕಮಿಟೆಡ್ ಆಗೇ ಉಳಿದವರು. 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಅಂಗವಾಗಿಸಲು ತಾನು ವಿರೋಧಿಸಿದೆ' ('ಬರಹಗಾರನ ಬದುಕು' ಪು.೨೨೬) ಎಂದು ಅನಕೃ ಹೇಳಿದರು. (ಪ್ರಗತಿಶೀಲಸಂಘದ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದ ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣನವರ 'ಭಾರತ ಶಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ನಾಟಕ ಕಂಡರೆ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ) ರಷ್ಯಾ, ಚೀನಾ ಮಾದರಿಯ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ' ಸಮಾಜವಾದದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವರು ಶೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ವಿಷಮತೆಗಳು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದಕ್ಕಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ಶೋಧಿಸುವುದು ? ನಿರಂಜನರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ 'ಚಳುವಳಿ'ಯ ಚಿತ್ರ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ನಮಗೆ, ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಹರಕು ಮುರುಕಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ ! ○

— —

ಸಮಾಜವಾದದ ಕಾಲ ಮುಗಿಯಿತೆ ?: ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಸಂವಾದ ೨೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಆರ್. ಪಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ "ಸಮಾಜವಾದದ ಕಾಲ ಮುಗಿಯಿತೇ" ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು.

"ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಅಗ್ರನಾಯಕ ಅಮೇರಿಕಾ, ಜಾಗತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಬಲಗೊಂಡಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದೆಡೆ ಸೋವಿಯತ್ ಸಂಘ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಮೇರಿಕಾ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಮೇರಿಕದ ಮೋಟಾರು ಕಾರುಗಳ ಉತ್ಪಾದಕರ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಬುಶ್ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜಾಪಾನಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಿದ್ದದ್ದು, ಅಮೇರಿಕಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಇನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಸದ್ದಾಂ ಹುಸೇನ್ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿದ್ದರೆ, ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಮೇರಿಕ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೆನ್ರಿ ಕಿಸ್ಸಿಂಜರ್ ಹೇಳಿದ್ದು. ಬರಲಿರುವ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಪಾನ್

ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿವೆ. ಸಮಾಜವಾದದ ಅಳಿವು–ಉಳಿವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ನಮಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಳೆದ ೪೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸಮಾಜವಾದಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ೪೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆಹರೂ–ಪ್ರಣೀತ ವಿಶ್ವ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು. ಈ ನೀತಿಯನ್ನು ಎಡ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೂ ಬಲ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದಿಗಳು ಟೀಕಿಸಿದ್ದರು.

ಸಮಾಜವಾದವು ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಂತರ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆಯನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಬುನಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ “ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಂದ ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ವಿತರಣೆಯಾಗುವ” ಸಮಾಜವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ, “ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಂದ ಅವರವರ ಶಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ವಿತರಣೆಯಾಗುವ” ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ದೇಶಗಳು ಕುಸಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಕಾಲ ಮುಗಿಯಿತೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ‘ಸಮಾಜವಾದಿ’ ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವ ಆ ದೇಶಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಬರೆಯದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವುದು, ಸ್ವೀಡನ್, ನಾರ್ವೆ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ದೇಶಗಳೆಂಬ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಲಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

‘ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನದ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಸಮಾನತೆಯ ಬೇರುಗಳಿವೆ’ ಎಂದೂ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಿಂದ, ವಿತರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ

ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಈ ವಿಧಾನ ಸಮೃದ್ಧ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲುದಲ್ಲವೆ ? ಜೊತೆಗೆ, "ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉದ್ಯೋಗ" ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಎಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುವ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಮನಾದ ಪಾಲು ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ಈ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸೂಕ್ತ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವೂ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತೇವೆ.

೩೨೯(೧೨), ಎಸ್. ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೯

ಬಾಪು ಹೆದ್ದೂರಶೆಟ್ಟಿ
ಹನುಮಂತ

—o—

ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವೀಕಾರ:

೧. ಆಯಾಮಗಳು (ವಿಮರ್ಶೆ) ಲೇ: ಡಾ॥ ಬಿ. ದಾಮೋದರರಾವ್
ಪು. x+೧೯೦ ಬೆಲೆ: ರೂ.೪೫

೨. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸವಾಲುಗಳು ಲೇ: ಎಸ್. ಶಿವಾನಂದ
ಪು. xii+೧೫೬ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೨೭

(ಈ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ)

೩. ರಾಮ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ (ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ)
ಲೇ: ಡಾ॥ ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಪು: ೪+೧೧೨ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೨೦
ಪ್ರ: ವಿಚಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೮

೪, ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಗಳು (ಸಣ್ಣ ಕತೆ) ಲೇ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಧೂಳೇಕರ್
ಪು: ೬೦ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೦
ಪ್ರ: ಕೇಸರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿ-೫೭೩೧೩೬ (ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ)

೫, ಪ್ರೀತಿ ಜಗದಾಗ (ಹನಿಗವನಗಳು) ಲೇ: ಕು. ರಾ. ನಾ.
ಪು: ೭೫ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೫
ಪ್ರ: ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ-೫೮೭೨೦೩ (ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ)

೬. ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ (ವಿಮರ್ಶೆ)
ಸಂ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಸ.ಉಷಾ
ಪು: viii+೨೦೦ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೬೦
ಪ್ರ: ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ-೫೭೭೫೩೧ (ಚಿತ್ರದುರ್ಗಜಿಲ್ಲೆ)

೭. ಮೊದಲ್ನುಡಿ - ತೊದಲ್ನುಡಿ (ಕವನ) ಲೇ: ತಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಪು: viii+೩೨ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೮
ಪ್ರ: ಸಂಜೀವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಊಜೇನಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆ (೧೯೯೨)

ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗ,

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ಐದನೇ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ರಜತ ಸಂಚಿಕೆ. ಮಾಸ್ತಿ ವಿಶೇಷಾಂಕದ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ವಿಳಂಬವನ್ನು, ಈ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ನಿಮಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮೂಲಕ, ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆ ನಮ್ಮದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದ ಸಂವಾದ ಈಗ ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಚಿಕೆ ನಮಗಿಂತ ನಮ್ಮ ಓದುಗರಿಗೆ ತುಂಬಾ ತೃಪ್ತಿ ತಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಪತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ, ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಅನೇಕ ಓದುಗ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಸಂವಾದ ಗೆಳೆಯರು ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನರ್ಪಿಸುವರು ಹಾಗೂ ಇದೇ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಲಭಿಸುವುದೆಂದು ಆಶಿಸುವರು.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಷ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಥಮ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫಳ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಲೇಖನವೊಂದರ ಕನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಲೇಖನ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಶಯ ನಮ್ಮದು. ಇನ್ನೆರಡು ಲೇಖನಗಳು ಎರಡು ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾದವುಗಳು. ವಿ. ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರ ಲೇಖನ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕುರಿತ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದದ್ದು. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಲೇಖನ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಾತಿ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎದ್ದ ವಿವಾದ,

ಗಲಭೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಓದಲಾದದ್ದು. ಇವೆರಡೂ ನಮ್ಮ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುವೆಂಬ ಆಶಯ ನಮ್ಮದು. ಇನ್ನು ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ರಜನೀಶರ ಲೇಖನ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಓದುಗರ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಮೇಲೇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಝೆನ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ಈ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕಾರಣ ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಚಿಕೆ ಹಾಗೂ ಇದರ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ 'ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ' ಪುಸ್ತಕದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿದ್ದು. ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ/ವಿಮರ್ಶೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವೆವು ನಮಗೆ 'ಮೊದಲ ನೋಟ' / 'ಹೊಸ ಓದು'ಗಳಿಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಕಳಿಸಬಯಸುವವರು ಪುಸ್ತಕದ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಯಸು ತ್ತೇವೆ. ಒಂದೇ ಪ್ರತಿ ಬಂದರೆ 'ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವೀಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ನಮೂದಿಸಲಾಗುವುದು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಪತ್ರಕರ್ತ, ಸಾಹಿತಿ, ಪಾ. ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರು ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ಚೇತನದ ಅಗಲಿಕೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೇ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಚಲಚಿತ್ರಕಾರ ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರಾಯ್ ಅವರ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವನ್ನು ಕೂಡಾ.

ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಚಂದಾದಾರರು ಚಂದಾ ನವೀಕರಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹಳೇ ದರದಲ್ಲೇ ಚಂದಾ ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾದರೆ ಸಂಚಿಕೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ವಾಗುವುದು. ಇಂತಹ ಚಂದಾದಾರರು ಬಾಕಿ ಚಂದಾ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಕಳಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

– ಸಂಪಾದಕರು

ಸಂವಾದ

೧೬–೧೭

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ–೫೭೭೫೩೯
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು:

● **ಡಾ॥ ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ,** ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರು, ಈಗ ದಿವಂಗತರು ● **ಡಾ॥ ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ,** 'ಸುಹಾಸ', ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ–೫೭೬ ೨೨೫ ● **ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ,** 'ಚೆಂಬೆಳಕು', ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ, ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೭ ● **ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ,** ನೀನಾಸಂ, ಹೆಗ್ಗೋಡು–ಸಾಗರ–೫೭೭ ೪೧೭ (ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ) ● **ಎಂ. ಡಿ. ವಕ್ಕುಂದ,** 'ಪ್ಯಾರ್ ಮಂಜಿಲ್', ಎಂ. ಎಚ್, ಹವಲ್ದಾರ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ಗಣೇಶ ನಗರ ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೩ ● **ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್,** Kannada Editor, USIS, Gemini Circle, Madras-600 006 ● **ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್,** ನಂ.೫, ೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ನಾಗಪ್ಪ ಬೀದಿ, ಅರಮನೆ ರಸ್ತೆ, ಗುಟ್ಟಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೦೩ ● **ಮೇರಿ ಸೇಟನ್,** ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಚಲಚಿತ್ರ ರಸಾಭಿಜ್ಞರಾದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಹಿಳೆ ● **ಫಿರೋಜ್ ರಂಗೂನ್ ವಾಲಾ,** ಮುಂಬೈನ ಖ್ಯಾತ ಸಿನಿ ಪತ್ರಕರ್ತ ● **ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ,** ಈಗ ದಿವಂಗತರಾಗಿರುವ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಚಲಚಿತ್ರಕಾರರು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ● **ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ,** ಶಾಂತಿಗೋಡು ಅಂಚೆ, ಪುತ್ತೂರು ತಾ॥, (ದ. ಕ.)-೫೭೪ ೨೦೨ ● **ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ,** ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ–೫೭೭ ೫೩೧ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ● **ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ,** ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಹಾಸನ–೫೭೩ ೨೦೧ ● **ಸ. ಉಷಾ,** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು, ಅರಸೀಕೆರೆ–೫೭೩ ೧೦೩ ● **ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ,** ನಂ.೪, ಬ್ಲಾಕ್–೯, ಇನ್‌ಫೆಂಟ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಇನ್‌ಕಂ ಟ್ಯಾಕ್ಸ್ ಕಾಲನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೦೧ ● **ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ,** ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಕೊಣಾಜೆ–೫೭೪ ೧೯೯ (ದ. ಕ.) ● **ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ,** ಪ್ರಧಾನ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿ, ಹಾಸನ–೫೭೩ ೨೦೧.

ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗ,

ಇದೀಗ ಸಂವಾದದ ೨೬, ೨೭ ನೇ ಸಂಚಿಕೆ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗಿದೆ. ಆದಷ್ಟು ಮೌಲಿಕ ಬರಹಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ನಿಗದಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೀಡ ಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂವಾದದ ಆಶೆ. ಈ ನೇಮವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸತತ ವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ತರಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕೊರಗುಗಳ ನಡುವೆ ಸತತ ವಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡಿ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಮನವೀಯದಿದ್ದರೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಲ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು, ನಿಮಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಪರಿಚಿತಳಲ್ಲದ ನನಗೆ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂವಾದಕ್ಕೀಗ ಐದು ವರುಷ. ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಗಾ ವಹಿಸದಿದ್ದವ ರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿದ ಕೂಸು. ಯಾರು ಹಿತವರು ಈ ಮೂವರೊಳಗೆ ? ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಅಥವಾ – ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ– ನಾನೇ ಅದರ ಕೈ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಅದರ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ ನನ್ನಿಂದ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನವರು ಅದರ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವರ ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ನಾನು ಸಂವಾದದ ಚಂದಾದಾರರ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಬಳಗದ ಸಲಹೆ–ಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂವಾದದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿದ್ದೀರಿ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಕಳೆದ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಳೆದೈದು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ

ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಈ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ಕೊಡುವುದೇ ನನ್ನ ಸದ್ಯದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವನಿಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸಂವಾದದ ನೆಲೆಯನ್ನು – ಓದುಗರ ವಲಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ – ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕಡೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಸಂವಾದದ ಚಂದಾದಾರರು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರುವೆ. ಹಾಗೇ ಪ್ರತಿ ಯೋರ್ವ ಚಂದಾದಾರರೂ ಇನ್ನೋರ್ವ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವ ಕಡೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತು ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬಲ ಬಂದಂತಾಗು ತ್ತದೆ. ಹೇಗೂ ಸಂವಾದ ಕನ್ನಡದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲರ ಆಸ್ತಿಯೂ ತಾನೆ ?

ಸುಮಾರು ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗ ಈ ವರ್ಷ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ ಮಹಾ ಚಲನಚಿತ್ರಕಾರ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ರೇ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ತರುವ ಆಸೆ ನಮಗಿತ್ತಾದರೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಬಳಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕದೇ ರೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕಿರಿದಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಲೇಖನ, ಸಂದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯನ್ನ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಇತರ ಬರಹಗಳು ನಿಮಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ 'ಹೊಸ ಓದು' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೂಡಾ. ದಯವಿಟ್ಟು ನಿಮಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ-ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹಿರಿ–ಕಿರಿದಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ಎಸ್. ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ, ಹೊಸ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್, ಎಂ. ಟಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸೆನಪಿಗೆ ಸಂವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

– ಸಂಪಾದಕಿ

ಗೋಕಾಕ, ಕಾರಂತ, ಕಣವಿ: ಒಂದು ಮಾತುಕತೆ

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಮುನ್ನ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಈ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿ ಒದಗಿಸಿ ಈ ಸಂದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಕಣವಿಯವರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಂವಾದ ಕೃತಜ್ಞವಾಗಿದೆ - ಸಂ.

ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ: ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರಾದಂತಹ ಕನ್ನಡದ ಇಬ್ಬರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು, ಹಿರಿಯ ಅನುಭವಿಗಳೂ ಆದಂತಹ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ--ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಜೀವನದ ಆಳವಾದಂತಹ ಅನುಭವಗಳಿಂದ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ; ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಅಖಂಡ ಸೇವೆಯಿಂದ ಮಾಗಿದಂತಹ ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ–ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಗೈದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಧೀಮಂತರು ತಲುಪಿದ್ದರೂ, ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಗೋಕಾಕರು 'ಬಾಳದೇಗುಲ'ವೆಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದರೆ, ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. .... ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು, ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತಾಡೋಣ. ... ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ... ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಮಸ್ಕಾರ.

ಗೋಕಾಕ: ನಮಸ್ಕಾರ........

ಕಣವಿ: ಈಗ ನಿಮಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಿಮ್ಮ ಈ ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ...ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಮಾತಾಡಿದ, ಚರ್ಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿವೆಯೆ ?.... ಕಾರಂತರೇ ನಿಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ....

ಕಾರಂತ: ಯಾವ ಯಾವಾಗ ಏನು ಏನು ಯಾರ ಜೊತೆಗೇ ಮಾತಾಡಲಿ, ನಾನು ಅದನ್ನ ಆವಾಗಲೇ ಮರೆಯುವಂತಹ ಜಾಯಮಾನದವನು. ಯಾವು ದಾದರೂ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಅಂದರೆ ನೆನಪು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರು ಇಂಥಾ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದೇವೆ-ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಅಂತ ಇಲ್ಲ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೂಡಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ...ನಾನು ಮೊದಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಭಕ್ತಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು ಅಂತ ಹೊರಟೆ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರು ಅಂಥ ಭಕ್ತಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಹಿಡಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು-ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮ ಮನಸುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ತುಡಿಯುವಂತಹವುಗಳು....ನಾವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವವರಾಗಿದ್ದೇವೆ....

ಕಣವಿ: ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ?... ನಿಮಗೆ ಏನಾದರೂ ನೆನಪಿದೆಯೆ ?

ಗೋಕಾಕ: ನನಗೂ ಕಾರಂತರಿಗೂ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ನಡೀತಾ ಇತ್ತು..ಇವಲ್ಲದೆ ಕಾರಂತರು ಆಗಾಗ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರ್‍ತಾ ಇದ್ದರು .. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ...ಆಗ ನಾನು ಇನ್ನೂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದರೆ ...ಬೇಂದ್ರೆ-ಕಾರಂತ ಇವರ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಗೌರವ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಅಂತ ನನಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲ . ಆಗ ಕಾರಂತರು ಮಾಸಿಕ ಒಂದನ್ನು ನಡಸ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅದು....

ಕಣವಿ: ವಸಂತ ...

ಗೋಕಾಕ: ಹಾಂ..ವಸಂತ..ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಬರೀತಿದ್ದೆ. ಕಾರಂತರು ನನಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.... ಕಾರಂತರು ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಲೇಖಕರೆಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ–ಅವರನ್ನು ಏನಾದರೂ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಕಾರಂತರು ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನನ್ನು ಪುತ್ತೂರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವದ ಆಚರಣೆ ಜೋರಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ವೀಸಿಯವರ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆದಿದ್ದರು. ಆಗ ಒಂದೆರಡು ದಿವಸ ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ನೆನಪು ನನಗ ಅದ....ಆಮ್ಯಾಲ ಆಗs ಉತ್ಸವ ಮುಗಿದಮ್ಯಾಲ ಕಾರಂತರು ಬಸ್ಸುಗಳ ಫ್ರೀಪಾಸ್ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಂಡು ನಮಗ ಸೌತ್‌ಕೆನರಾದಲ್ಲಿ ಏನೇನ ನೋಡೂವವ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಪ್ರವಾಸದ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಟೂರು.

ಕಾರಂತ: ಭಟ್ಕಳಕ್ಕೂ ಹೋಗಿದ್ದವಿ ....

ಗೋಕಾಕ: ಹಾಂ....ಕಾರಂತರೇ ಎಲ್ಲಾ ಅಡ್ಡಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಭಾಳ ಇಂಟರೆಸ್ಟಿಂಗ್ ಆಗಿತ್ತು.

ಕಣವಿ: ಆಗ ಕಾರಂತರೂ ...ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಹಲಸಂಗಿ ಅಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲೇ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿ. ಆಗ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾರಂತ: ಹೌದು....ಹಲಸಂಗೀಲಿ ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಸಂಭವಿಸಿತ್ತು. ಚನ್ನಮಲ್ಲ ಕರೆದಿದ್ದಾ. ಆಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಬಂದಿದ್ದರು.....ಅಲ್ಲಿಯ ಜಾನಪದ ಅದೂ ಇದೂ ನೋಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೇ ನಾವು, ನಾನು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎರಡು ಕಹಿ ಬೇವಿನ ಮರಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದೆವು ...

ಕಣವಿ: ಕಹಿ ಬೇವಿನಮರಾ ? ಅದರಲ್ಲೇನಾದರೂ ಹಾಲು ಸುರಿಯುತ್ತದೆ ಏನು ಈಗ ...

ಕಾರಂತ: ಇಲ್ಲ ... ಕಹಿಬೇವಿನ ಮರ ನಾವು ನೆಟ್ಟದ್ದು. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸ ಬೇಕಾದದ್ದು ಅಲ್ಲಿನವರ ವಿಚಾರ. ಅದು ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಾ ನಾವು

ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ... ಹಾಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆ ಮಾಡೋದಾದರೆ....ಈಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬರ್ತದೆ... ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿದ್ದಾಗ (ಗೋಕಾಕರು) ಕನ್ನಡದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂ, ನಾನು, ಗೋಕಾಕರು ಮತ್ತು ಇನ್ಯಾರೋ.. ಬರುತ್ತಾ ಇರುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯ ತಗೊಂಡು; ಇದು ಪದ್ಯವೇ? ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ....ಇವರು ಯಾಕೆ ಅಲ್ಲ ಅಂದರು ...ನಾ ಅಂದೆ– ಮನಸ್ಸನ್ನ ಒಂದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕೊಂಡು ಹೋಗೋದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇರ್ತದೆ.. ಒಂದು ಲಿಮಿಟ್ ಇರ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಗೊಂಡು ಹೋಗೋದಾದರೆ ಆ ಮನಸ್ಸು ಬಚಾವಾಗೋದಿಲ್ಲ... ಅಂತ... ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು... ಹೀಗೆ ಇಂಥಾ ತಮಾಷೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದು ..

ಕಣವಿ: ಅಲ್ಲ.... ನೀವೂ ಕೂಡ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ ...

ಕಾರಂತ:... ದೇಶ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ.... ಹನೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ.... 'ಶರಧಿ ಶಯನ ಪರಮ ಪಾವನ....' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸುದರ್ಶನವಿದು ರಾಟೆ' ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳು ...

ಕಣವಿ: ಅದಾಯಿತಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ನೀವು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಸೀಳುಗವನ'.... ಅಂತ ಒಂದು ಸಂಕಲನ....

ಕಾರಂತ: ಈಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಂತ ಮಾಡಿದ್ದು.... ಈ ಕವನ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾವದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದದ್ದು. ಆಗ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೋಸ್ಕರ ಅವನ್ನ ಬರೆದದ್ದು. ಈಗ ಬರೀತಾ ಇದ್ದದ್ದು ... ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವವೇ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನ ತೋಡಿಕೋತಾ ಇದ್ದೀನಿ. ಯಾಕೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲಾ .. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಅರ್ಥ ಆಗೋದಿಲ್ಲವಾ.... ಅಂತಲ್ಲ. ಗದ್ಯರೂಪದೊಳಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಯ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ತಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳ ಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳೀತದೆ.... ನಾನು ಈ ಜನಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿ ಅಂತ ಬರೆದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬರೆದದ್ದು ಏನಾದರೂ ಪದ್ಯ ಇದ್ದರೆ.... ಹಾಂ.... ಅಪೆರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ... ಮತ್ತೆ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ....

ಕಣವಿ: ಗೋಕಾಕ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ... ನೀವು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೀರಿ ... ಸಮುದ್ರಗೀತೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿಯವರೆಗೆ . ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ ಕೂಡ ಇತರ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತಹದು .. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನೀವು ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುವಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿ– ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ... ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಕಸನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ನವ್ಯವಾಗಿಸುವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹದೇ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆಯೇ? ಅದು ಹೇಗೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆ ಕೊಡ್ತಿರಾ ...

ಗೋಕಾಕ: .. ಪರಂಪರಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಧರ್ಮಾ... ಅಂತೀರೋ.... ಏನು ಅಂದಿರಿ ...

ಕಣವಿ: ಅಲ್ಲ ... ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ....

ಗೋಕಾಕ: ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ...ಅಂದರ ಅವರಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಕೂಲ್ಸ್ ಅವ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ತಿರಿಗ್ಯಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ... ಮುಂದ ನವ್ಯ ಅಂತ ಏನೋ ಅಂದಿರಿ.... ನನಗ ನೀವು ಏನ ಹೇಳತೀರಿ ಅನ್ನೂವದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಗವಲ್ಲದು ... ಈ ಪರಂಪರಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂದರ ಹಿಂದ ಏನು ಇತಿಹಾಸ ಅದs ... ಅದರೊಳಗಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಿಗ್ನಿಫಿಕಂಟ್ ಆದ ಸಿಚುವೇಶನ್‌ಗೋಳ ಏನ ಇದ್ದು ಅವು ಪರಂಪರೆಯನ್ನ ಮಾಡತಾವ. ಅವುಗಳ ನೆನಪಗೋಳು ಅಥವಾ ಅವು ರೂಢೀ ಯೊಳಗ ಏನರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಅವು ಪರಂಪರೆ ಆಗತಾವ. ಇಂಥಾ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನುವುದರೊಳಗ ನನಗ ಅಂಥಾ ಇಂಟರಸ್ಟೇನೂ ಇಲ್ಲ.... ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನೂದನ್ನ ನಾನು ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗs ನೋಡಿದ್ದು ... ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಾಗ ಬ್ಯಾರೇ ಬ್ಯಾರೇ ಕಾಲಾವಧಿಗೋಳು ಏನ ಆಗಿ ಹೋಗ್ಯಾವ ಆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯೊಳಗ ಅಂಥಾ ಕಾಲದ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನೂದು ಇರ್ತದ. ಮುಂದ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೋಡೀ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನೂದೂ ಬದಲಾಕ್ಕೋತ ಹೋಗತಾವ . ಹೊಸಾದು ಸುರೂ ಆಗತದ....

ಹೀಂಗ ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನು ಪರಂಪರೆಯನ್ನ ನೋಡತಾ ಇದ್ದದ್ದು. ಇನ್ನ ನವ್ಯ-ನವೀನವಾದದ್ದು ಬರಬೇಕೂ ಅಂತನ್ನೋದು ಏನದ, ಅದು ಹಿಂಗs ಆಗಬೇಕು ಅಂತನ್ನುವದನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವ ನಾನು... ಆದರ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹಿಂದಕ ಯಾರು ಏನು ಬರದಿರತಾರ.... ಅವರು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರತಾರ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದವುಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು. ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೋತೀನಿ. ಆದರ ನನಗ ಅವರಿಗಿಂತ ಬ್ಯಾರೇ ಏನೋ ಗೋಚರ ಆದರ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೊಳಗs ಬ್ಯಾರೇ ಏನರೇ ನನಗ ತೋರಿದರ ನಾನು ಆ ವಿಷಯಕ್ಕ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ form ಏನರೇ ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರ ಹಂಗ ಮಾಡಿದ್ದು ನನಗ ಯಾವುದೂ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಅವರೆ ಇದ್ದದ್ದನ್ನ ತಗೊಂಡು ಅದನ್ನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ನಾನು ಬರದೀನಿ. ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗಂದರ-ಋಗ್ವೇದದೊಳಗ ಯಮ ಯಮೀಯರ ಸಂದರ್ಭ ಏನದ ಅದು ಬರೇ ಒಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗದು ಹೋಗತದಾ. ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ space-ಅವಕಾಶ ಏನದ ಅದು ಸುಮಾರು ನೂರಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟದ. ಮೂಲ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇರುವ psychology ಏನಿದೆ? ಅಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಅಂತ ನನಗ ಖಾತ್ರೀ ಅನಿಸಿದರ ನಾನು ಅದನ್ನ ಅಲ್ಲಿ substitute ಮಾಡ ಬಹುದು-develop ಮಾಡಬಹುದು ...ಈಗ ಯಮ ಯಮೀಯರ ವಿಷಯನs ತಗೊಂಡರ, ನಾನು ಓದಿದ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಂಗ ಹಿಂದಕ ಒಂದ ಸಮಾಜ ಇತ್ತು ಮತ್ತ ಆ ಸಮಾಜದೊಳಗ ಈ ಸಿಸ್ಟರ್ಸ್-ಬ್ರದರ್ಸ್ ಸಂಬಂಧ ಇಂದಿನ ಹಂಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಬ್ರದರ್ಸ್-ಸಿಸ್ಟರ್ಸ್‌ಗಳ ನಡವ ಮದಿವಿಗಳು ನಡೀತಿದ್ದವು. ಇಂಥಾ situation ಬದಲ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಈ ಯಮ ಕಾರಣ ಆದ. ಅಂವ ಇಂಥಾ ಮದಿವಿಗೋಳನ abolish ಮಾಡಿಬಿಡತಾನ. ಆದರ ಯಮಿ ಇಂಥಾ ಮದಿವಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳತಿದ್ದಳು ಮತ್ತ ತನ್ನ ಮದಿವಿ ಮಾಡಿಕೋ ಬೇಕಂತ ಯಮನ್ನ ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದಳು. ಯಮನಿಗೆ ಇದು ಒಪ್ಪಿಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಆಚರಣೆ ಅಂತ ಹೇಳತಾನ. ತಾನು ಇಂಥಾ ಆಚರಣೆಯನ್ನ ಯಾಕ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಂತೀನಿ ಯಾಕ suspend ಮಾಡಬೇಕಂತೀನಿ ಅಂತ ಯಮ ಕಾರಣಾ ಕೊಡತಾನ. ಈ ಈ ಕಾರಣದ ಸಲುವಾಗಿ ತಾನು

ಇಂಥಾ ಆಚರಣೆನ್ನ ಒಪ್ಪೂದುಲ್ಲ ಅಂತ ಅವ ಹೇಳತಾನ. ಮುಂದ ಅವ ಯಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸಿಸುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು-ಆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗತಾನ...

ಕಣವಿ: ಕಾರಂತರೇ, ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ...

ಕಾರಂತ: ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೂರು ಹೇಳ್ತೀನಿ...

ಕಣವಿ: ಅಂತಂದರೆ, ನೀವು ಅಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಮಾತಾಡು ವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೆಚ್ಚುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಏನಿವೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳೇನಿವೆ ಅವು ಈ ಪರಂಪರೆಯವೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಂದರೆ—ಇಂಥ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬದುಕುವ ಅವರಲ್ಲಿ ನೀವು ಬದುಕಿನ ಅಂಥ ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿರಿ? ... ಅಥವಾ ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ನೀಡಿರುವ ಅಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ನೀವು ಭಾವಿಸುತ್ತೀರಿ?

ಕಾರಂತ: ಈ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ—ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಅಂತನ್ನುವ ಶಬ್ದವೇ ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನ ಮತಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಂತ ನೀವು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಫಿಲಾಸಫಿ ಗಳು ಹದಿನಾರು—ಹದಿನೆಂಟು ಆಗಿದಾವೆ. ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಆಗಿದೆ-ಮತ್ತೊಂದು ಆಗಿದೆ ಮುಗುದೊಂದು ಆಗಿದೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ ಅಂತ ಹೇಳಿಬಿಡ್ತೀವಿ. ಪರಂಪರೆ ಅಂತ ನಾವು ಹೇಳಬೇ ಕಾದರೆ—ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ನೆನಪಿನವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದು ಇಂಥಾ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಬಂತು ಇದು ಇಂಥಾ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಬಂತು ...ಅಂತ. ಗೋಕಾಕರು ಈಗ ಹೇಳಿದರಲ್ಲ ಯಮ ಯಮಿಯರ ವಿಷಯ...ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೂಡ—ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ— ಭೂತದ ಪಾಡ್ದನಗಳಿವೆ. ಈ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಭೂತ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಇಳೀತದೆ.

ಪಂಜುರ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹಂದಿ....ಹೆಣ್ಣು ಹಂದಿ ಗಂಡು ಹಂದಿ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಇಳೀತಾವೆ. ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ನಾವು ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರಾಗಿದ್ದೆವು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾವು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಾಗೋಣ ಅಂತನ್ನುವ ಮಾತು ಬರ್‍ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಆ ಘರ ಇರ್‍ತಾವೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಕೃತ ಸಂತಾನ ದುಷ್ಟ ಸಂತಾನವಾಗ್ತದೆ. ಶಿವ ಅದನ್ನ ದಂಡಿಸ್ತಾನೆ-ಪಾರ್ವತಿ ಅದನ್ನ ರಕ್ಷಿಸ್ತಾಳೆ....ಹೀಗೆ ಇನ್ನೇನೋ ಬರ್‍ತದೆ....ಹೀಗೆ ಅತಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭೂತದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಮಾತು ಬರ್‍ತದೆ. ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರ ಮದುವೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರ್‍ತದೆ. ಆವಾಗ ಇದು ಫೆರೋ ಇರುವ ಈಜಿಪ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ--ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಮಾನವ ಕುಲದೊಂದಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ ಸಂತಾನ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದದ್ದು ಮುಂದೆ ಯಾವದೋ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಅಪಾಯ ಅಂತ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ-ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಇದು ಒಂದು ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಣಿಸ್ತದೆ....

ಕಣವಿ: ಅದೇ ಈ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆ....ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುವಂತಹ ರೀತಿ ನಿಮ್ಮ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯ ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ....

ಕಾರಂತ: ನನಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನದು. ಅದನ್ನ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಪುರಾಣದ್ದೆಲ್ಲ ಬರ್‍ತದೆ. ಅವತಾರಗಳದ್ದು ಬರತದೆ. ನಾನು ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನ ಕೊಲ್ತೇನೆ-ಇಂತಹವರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟೀ ಅಂತ ಅಂ! ...ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವ ದೊಡ್ಡವನಾಗೋ ತನಕ ಬದುಕಬೇಕಲ್ಲಾ. ಮೊದಲೇ ಯಾಕ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಇರ್‍ಲಿ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದೊಂದಿಗೇ ಸುರುವಾದದ್ದು. ಇದು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆ ಮುದುಕಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಅದನ್ನ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆಂತ್ರಪೋಲಾಜಿಯೋ ಇನ್ನೊಂದೋ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನ ಕನಸಿನಂತೆ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಥ

ರೀತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಅಂತ ಕಂಡದ್ದು, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು–ಇನ್ನೊಂದ ರಂತೆ ಬರಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನ ನಾನು ತಕ್ಕೊಳ್ತೀನೆ. ಆಗ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಉಳಿದಿರುವ ಎಷ್ಟೊಂದು ಈ ಹಳೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದದ್ದು ಹ್ಯಾಗೆ ಅಂತನ್ನುವ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಬರ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ ...

ಕಣವಿ: ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಮಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಲವು ಇದ್ದರೂ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪೌರುಷವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಹದು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ನೆಲದಿಂದ ಆಕಾಶದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಹಂಬಲವನ್ನ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ನೀವು ಸಾಂಖ್ಯ ದರ್ಶನದ ಉಪಾಸಕ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರುವಿರಿ. 'ತೆಕ್ಕೆ ತುಂಬಿದ ಆಗಸಕೆ, ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ನೆಲವೆ ಒರೆಗಲ್ಲೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬರಲಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ..

ಗೋಕಾಕ: ನನ್ನ ಮೂಲ ಇಂಟರೆಸ್ಟ್ ಏನದ .. ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಈ ಮಿತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅದ. ಈ ಮಿತ್‌ಗಳು ನಮಗ ಒದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಏನದ ಇದು ಇಂಥಾ ಹಂಬಲಕ್ಕ ಪೂರಕ ಆದೀತು. ಈ ಮಿತ್‌ಗಳನ್ನ ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ ಅಥವಾ ಒಪ್ಪದೇ ಇರಲಿ ಅವುಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಆಗಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲಗಳು ಏನ ಇರ್ಲಾವ ಅವು ಬಹಳ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು ಆಗಿರತಾವ. ಇವುಗಳಿಂದ ಬದುಕನ್ನ ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳಿಯುಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ತದೆ. ಇವು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಏನು ಇರ್ತದ ಅದು ನಮಗ ನೆಲದ ಮ್ಯಾಲ ಇದ್ದುಕೊಂಡs ಆಕಾಶವನ್ನ ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡ್ತದ ... ನಮ್ಮನ್ನ ಬೆಳಸ್ತದ.... ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ... ಈ ಅಷ್ಟ ಸೂರಿಯರ ಮಿತ್ ತಗೋರಿ. ಅದಿತಿಯ ಮಕ್ಕಳಿವರು ಎಂಟು ಮಂದಿ. ಈ ಎಂಟೂ ಮಂದಿ ಅದಿತಿಯಿಂದ ತತ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದರು. ದೇವತೆಯಾದ ಅದಿತಿಗೆ ತತ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೊಂದು ಮಿತ್ವಿ ಆಗಿದೆ. ಆಮ್ಯಾಲೆ .. ಅದಿತಿ ಈ ತತ್ತಿಗಳನ್ನ ನಾಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ – ಈ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಗೆದಳು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಎಂಟನೇ ತತ್ತಿ ಏನ ಇತ್ತು ಅದು ಮನು ಕುಲದ ಜೀವವಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಅದನ್ನು ಋಷಿಗಳು, ದೇವತೆಗಳು ರಕ್ಷಿಸಿ ಗವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದರಂತೆ.... ಹೀಗೆ .

ಕಣವಿ: ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಅನುಭವಗಳು ಅವನು ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮಿತ್‌ಗಳ ರೂಪ ತಾಳಿವೆ ಎನ್ನುವದು ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.... ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ (ಗೋಕಾಕರಲ್ಲಿ) ಈ ಮಿತ್‌ಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಬದುಕಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಿಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದೆನ್ನುವ ಮಾತು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.... ಈಗ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆ ... ನೀವು ಅನೇಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಭಾಷೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ನಿಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು. ಈ ನಾನಾ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಆದ್ಯತೆಯ ಆಸಕ್ತಿ ಯಾವುದು ?

ಕಾರಂತ: ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.... ನೀವು ಕೇಳತಾ ಇರೋದು - ಉಸಿರಾಡೋದಕ್ಕೋ– ಊಟಾ ಮಾಡೋದಕ್ಕೋ– ವ್ಯಾಯಾಮಕ್ಕೋ ಇಲ್ಲವೇ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡೋದಕ್ಕೋ ? ಹೀಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಆದ್ಯತೆ ಅಂತ!.... ಬದುಕಿಗೆ ಸಾವಿರ ವಿಷಯ ಬೇಕು. ಆದ್ಯತೆಯ ಕ್ರಮದಂತೆ ನಾವು ಬದುಕು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಕೆಲಸ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಅದಲ್ಲ. ಆದ್ಯತೆ–ಅಮುಖ್ಯ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥಾ ದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲ ...

ಕಣವಿ: ಹಾಗಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಬಂದಿವೆಯೋ ಎಂದು ...

ಕಾರಂತ: ಆಂ ! ... ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಕ್ತಿ ಅನ್ನುವಂತದ್ದು ಇದೆ– ಅದನ್ನ ತೆಗೆದು ಬಾಟ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್‍ತದೆ ಅನ್ನುವಂತಹ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವ, ವರ್ತಮಾನದ ಊಹಾಪೋಹಗಳು ಇವಲ್ಲದೇ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನಸ್ಸು ಇವು ನಾನು ಬರೆದ್ದರ ಹಿಂದಿವೆ. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಅವ ಮನುಷ್ಯ ಅಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿನಂಥವನು ಅಂತಾದರೆ ಅವ ಬೆಳೆಯದೇ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಉಳೀತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಅಂತ ಆದರೆ ಅವನು ಬೆಳೀತಾನೆ.... ಅವನಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಸೇರ್‍ತವೆ .. ಏನೇನೋ ಬದಲಾವಣೆ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳು ಅಂತ ಆಗ್ತವೆ ... ನಾನು ಒಟ್ಟು ಇಂಥವುಗಳ ಪಾಕದಿಂದ – ನನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಅಂತ ಅನಿಸಿದಾಗ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳತಾ ಹೋಗತೀನಿ ಅಷ್ಟೇ ! ಇದು ಮುಖ್ಯ ಅದು ಅಮುಖ್ಯ ಅಂತನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲ. .... ಉಸಿರಾಟ ಹೇಗೆ

ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ಜೀವನದ ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವೇ.... ನನಗೆ appeal ಆಗಿ-ನನ್ನ ಕಿವಿ ನೆಟ್ಟಗೇ ಮಾಡುವ ವಿಷಯ ಯಾವುದು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು....

ಕಣವಿ: ನೀವು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ...

ಕಾರಂತ: ನನಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ತೋರಿದ ಸತ್ಯ ಬೇರೆ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವದು ಅಜ್ಞೇಯವಾದದ್ದು-ಹೇಳಲಾರದ್ದು .. ಇದು ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವದು. ಇಂಥ ಇದು ನನಗೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದಕೂಡಲೇ ತಿಳಿಯಿತು ಅಂತನ್ನುವದು ದೊಡ್ಡ ಮಿಥ್ಯೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ. ಇನ್ನು ಕವಿಗಳಂಥವರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇಂತಿಷ್ಟು ಕಾಲ-ಇಂತಿಷ್ಟು ಇದು ಎಂದು limit ಮಾಡಿಕೊಂಡು-ಜಗತ್ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಜಗತ್ತು ಇವನಿಗೋಸ್ಕರ ಇವನ ಲೀಲೆಗೋಸ್ಕರ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವದೂ ನನಗೆ ಸುಳ್ಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ನಂಬೋದಿಲ್ಲ. ನನಗೂ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ನಡೀದೇ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತು ನನಗೆ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿ: ಇದು ಅವರವರ ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ ಅನ್ನುವಂತೆ....

ಕಾರಂತ: ಅನುಭವ ಅಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಅನ್ನುವುದು ನನಗಾದ ಪೆಟ್ಟನ್ನ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್ತದೆ. ಅದು ಯಾಕಾಯಿತು ಅಂತ ತಿಳಿಯುವಾಗ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ್ದು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸವಿದೆ.

ಕಣವಿ: ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಅನುಭಾವದ ಅಂಶಕೂಡ ಇರಬಹುದಲ್ಲ. ಅನುಭಾವ ಅಥವಾ mystic ಎನ್ನುವಂಥಾದ್ದು ..

ಕಾರಂತ: ಸ್ವಭಾವ ಅನ್ನುವುದನ್ನ ನೀವು ಮತ್ತು ನಾನು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅಂತ ? ...ನನ್ನ ಭಾವ-ಸ್ವ-ಭಾವ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಭಾವ ಅನ್ನುವುದನ್ನ instinct ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಬರೀ ಸ್ವ-ಭಾವ

ಅಂತಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ನಾನು ಅನುಭಾವ ಅಂತ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ....

ಕಣವಿ: ಪರಿಸರ ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಕಾಪಾಡಲಿಕ್ಕೆ–ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪರಿಸರ ಸಂಪತ್ತನ್ನ ಉಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಂತ ನೀವು ನ್ಯಾಯಾಲಯದವರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಿರಿ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಯಿತು ? ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತೋ ?

ಕಾರಂತ: ನಾನೇ ಲೋಕನಾಯಕ ಅಂತಾಗಿದ್ದರೆ ಏನಾಯಿತು ಅಂತ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಸಾವಿರ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಜನ ಇರುವಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಆಸಕ್ತಿಗಳಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಲಾಭ ಅಂತ ಆಗ್ತದೆಯೋ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು ಇದು ಇರಲಿ ಅಂತಾರೆ. ಯಾರಿಗೆ ಹಾನಿ ಆಗ್ತದೆಯೋ ಅವರು ಇದು ಕೆಡಕು-ಬೇಡ ಅಂತಾರೆ ... ಉರುವಲನ್ನ ಕಡಿದು, ಕಾಡನ್ನ ಕಡಿದು ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡಾ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಲಿಕ್ಕೆ ಆಹಾರ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಗಿಡ ಕಡಿದರೆ ಏನು ಆಗ್ತದೆ- ಈ ಮಳೆಗೆ ಏನಾಗ್ತದೆ- ಹವಾಮಾನಕ್ಕೆ ಏನಾಗ್ತದೆ- ಮಣ್ಣಿಗೆ ಏನಾಗ್ತದೆ ಅಂತನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರ್‍ತಾವೆ. ಈ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪತ್ತು ಅನ್ನುವಂಥಾದ್ದು ಏನಿದೆ– ಯಾವುದನ್ನ ನಾವು ಕೆಡಿಸಿ ಪುನಃ ನಾವು ಬೆಳೆಯಲಾರೆವೋ ಅಂಥಾ ನಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತು ... ಅದನ್ನ ನಾವು ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಬೇಕು ಅಂತನ್ನುವ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬುದ್ಧಿವಂತನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ಭೂಮಿ ಅನ್ನುವದು ಹುಟ್ಟಿ ಕೆಲವು ಮಿಲಿಯ ಕೋಟಿಗಳಷ್ಟು ವರ್ಷ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಆಮೇಲೆ ಬಂದದ್ದು. ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಮನುಷ್ಯ ಈ ಭೂಮಿ ಬರೀ ಮನುಷ್ಯನದಲ್ಲ ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿ ಸಸ್ಯಗಳಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದು.... ಅದು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಮ್ಮ ಸಂತತಿಯವರಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದು ಅಂತನ್ನುವ ವಿವೇಕ ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗ್ತದೆ.

ಕಣವಿ: ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯುವಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ–ಸಂದೇಶ....

ಕಾರಂತ: ಸಂದೇಶಾನ್ಽ ... ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದಾವೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನಾ ಇದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಕೇಳುವವರು ಎಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದಾರೇ ಅಂತ ನಾನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಬೇಕು ?.... ಬಹಳ ಎಲ್ಲಾ ಉಪದೇಶ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ...

ಕಣವಿ: ಹಾಗಲ್ಲ ...

ಕಾರಂತ: ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಕೂಡ....

ಕಣವಿ: ಅಲ್ಲ.... ಕೇಳುವವರು ಬೆಲೆ ಕೊಡುವವರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ..

ಕಾರಂತ: ಕೇಳುವವರು ತಮಾಷೆಗಂತ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂಥದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬರ್‍ತದೆ. ಮರುಕ್ಷಣ ಇನ್ನೊಂದು ಬರ್‍ತದೆ. ಜನ ಇದನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಅದನ್ನ ಕೇಳ್ತಾರೆ. ಯಾವದನ್ನ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದರಂತೆ ನಡೀತಕ್ಕದ್ದು....? ಅದರ ತಲೆ-ಬುಡಾ ತಿಳಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಹೋಗದೇ ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡತಾರೆ ...

ಕಣವಿ: ನೀವು ಈ ದೇಶದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ....? ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಯುವಕರ ಬಗ್ಗೆ ..

ಕಾರಂತ: ನೀವು ...ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಗತೀನೇ ಹೀಗೆ....ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿ ಬಿಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ಅದು ಬಗಿಹರಿಯೋದಿಲ್ಲ (ನಗು)....ನಮ್ಮ ತಲೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಹಾಂ....ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ ದ್ವೇಷದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಮನೆಗಳನ್ನ ಸುಡುವದು... ಬಸ್ಸುಗಳನ್ನ ಸುಡುವದು....ಇಂಥದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಣವಿ: (ನಗು)....ಗೋಕಾಕರೆ ನೀವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

ಗೋಕಾಕ: ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ?

ಕಣವಿ: ಅದೇ ದೇಶದ ಭವಿಷ್ಯ-ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಯುವಕರು ...

ಗೋಕಾಕ: ಮೊದಲು ಕಾರಂತರ ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಯಾವದೇ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದರೂ ಅದನ್ನ ಅಲ್ಲಗಳೀಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್‍ತದ ಮತ್ತ ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯ ಆಗ್ತದ. ಈ ಥರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ಏನ ಅವ ಅವು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸಿನ ರೀತಿಯ ಮ್ಯಾಲ ಅವಲಂಬಿಸಿರತಾವ. ಒಂದು ವಿಷಯದ ಮ್ಯಾಲ ನಾವು ನಾಕೆಂಟು ಮಂದಿ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ನಾಕೆಂಟು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು ಹರಡತಾವ. ಹಿಂಗಾಗಿ ವಿಷಯ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಆರೆಂಟು ಸಸಿ

ಹುಟ್ಟುತಾವೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ ಮಾಡಿರತಾವ. ಒಂದು ಹಿಂಗೆ ಬೆಳೆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹಿಂಗೆ ಬೆಳೀತದ. ಇದು ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ರೀತಿಯೇ ಆಗಿದೆ....ಕೆಲವರು ಒಂದುಗೂಡು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು–ಇಲ್ಲ, ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ನೀವು ಈಗ ಸಂದೇಶ ಕೊಡಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದಿರಲ್ಲ ...

ಕಣವಿ: ಒಂದು ಆಶಾವಾದಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಷ್ಟೇ....

ಗೋಕಾಕ: ಹಾಂ....ಹಿಂಗ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಬ್ಬರು ಆಗಲೀ ಅಂತ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಏನ ಇಂಥಾ ಸಂದೇಶಗಳು ಬಂದs ಬರತಾವ–ಹೋಗೇ ಹೋಗತಾವ....ಈ ಸಂದೇಶಗಳಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಅಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನಗ ಏನು ಹೇಳೋದಿದೆ ಅಂದರs ..ಇದು... ನಾವು ಮಾತಾಡುವ 'ಛಂದ'ದ ಮ್ಯಾಲ ಅವಲಂಬಿಸಿರ್ತದ.... ಅಪಾs ...ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ constructive ಆಗಿ ಏನರೇ ಮಾತಾಡಬೇಕು–ಇಂತಾದ್ದು ಏನಾದರೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂಥಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ–ಇವು ಅಯಶಸ್ವಿ ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆಂತಲ್ಲ. ಹಿಂಗೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನ್ನುವಂಥಾದ್ದನ್ನ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ. ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡ ದಿದ್ದರೆ ಅವ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿರತಾನ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗ್ತದ ...ಈಗ for example, ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದರು–ಏನಂತಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಅಂತನ್ನುವವನು ಇಲ್ಲೀವರೆಗೆ ಬೆಳೀಬಹುದು ... ಇಲ್ಲೀವರೆಗೆ ಬೆಳೀಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಕಾಶದವರೆಗೆ ಬೆಳೀತೀನಂದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ– ಅವ ಬಚಾವಾಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತಂದರು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಲನೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈಗ ನಾವು ಅನ್ನವನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ನಾವು ಬದುಕ್ತೀವಿ. ನಾವು ಇಂಥಾ ಬದುಕಿನ ಲೆವೆಲ್ಲಿಗೆ ಉಳಿದವರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇವನ್ನ ಮೀರಿ ಪ್ರಾಣದ ಲೆವೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತಾರೆ. ಬರೀ ಉಸಿರಾಡಿಸಿ ಉಳಿಯುವವರು ಇವರು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಮಟ್ಟವೆಂದರೆ ಆಕಾಶದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇರಬಹುದು. ಅವನಿಗೆ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಮೀರಿದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಇರಬಹುದು. ಇದು ನಮಗ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಇದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದು. ಇಂಥಾ ಸಾಧ್ಯತೆ ನಮಗೆ ಇವತ್ತಿಗೆ ದಕ್ಕದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ನಾಳೆಗಾದರೂ

ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು ಎನ್ನುವದು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ 'ಛಂದ'ವಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ 'ಛಂದ' constructive ಆದದ್ದು ಅಂತ ನನ್ನ ಭಾವನೆ....

ಕಣವಿ: ನೀವು ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರಿಂದಲೂ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪಾಕಗೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನ ಕೇಳುವದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನಿಮಗೆ ಅನಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನಾನು ನಿಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತೊಂದರೆಗಾಗಿ ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ....

ಕಾರಂತ: ತೊಂದರೆ ಅಂತ ಅಲ್ಲ....ಈ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲ ಆಯಿತು.

ಕಣವಿ: ಹಾಂ ...ಗೊಂದಲ ಆತು ...ಆದರ ಬದುಕಂದರ ಹಿಂಗs ಗೊಂದಲ ಇದ್ದೇ ಇರುವದಲ್ಲ. ಇಂಥದರಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ನಡೆಯುವದು. ಇದನ್ನ ಸಹಿಸಿ ಕೊಂಡು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ ನಿಮಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ..

(ಕೃಪೆ: ಆಕಾಶವಾಣಿ ಧಾರವಾಡ)

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ಕಂಡಂತಹ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು, ಸಂಯಮವನ್ನು ಒಮ್ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಎಂಥೆಂಥ ಮಹಾಕೆಲಸಗಳು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರವು! ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಅದನ್ನೆಷ್ಟು ಪವಿತ್ರ ಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಉತ್ಸವ ಹಿರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

–ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

(ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳು)

ಸಾಂಬಶಿವ: ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

-ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ

ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ೧೯೮೫ ರಲ್ಲಿ ನಾನು 'ಸಾಂಬಶಿವ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ಆ ನಾಟಕವನ್ನಿನ್ನೂ ಓದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲಕಥೆಯನ್ನೂ ಅದು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ರಂಗಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕಂಬಾರರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದೆ ಮಾತ್ರ. ರಿಹರ್ಸಲ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ಕೆಲವೇ ದಿನ ಮುಂಚೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಮುಂಚೆ ಓದದೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕ ಅದೇ ವರ್ಷ ಮೊದಲುಗೊಂಡ ನಮ್ಮ ತಿರುಗಾಟ ರೆಪರ್ಟರಿಯ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಆಯಿತು. ಈ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದರಿಂದ ನಾನು ಕಲಿತ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪಾಠಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ.

'ಸಾಂಬಶಿವ'ಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಾನು ಕಂಬಾರರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ 'ಆಲಿಬಾಬ' ಬಿಟ್ಟು ಅವರ ಇನ್ನಾವುದೇ ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದೆ, ನೋಡಿದ್ದೆ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇದಾವುದನ್ನು ನನಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದು ಈಗ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ–ಕಂಬಾರರ ಆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ 'ಜಾನಪದ'ವೇ. ಆ ಜಾನಪದ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಮಾಡಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದೂ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ರಂಗ

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾರದ ಅನುಕರಣೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯ ನನ್ನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಆವತ್ತಿನ ರಂಗಸಂದರ್ಭವೂ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವಹನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಅಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಂಥ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ನಾನು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅವರು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಿಂಚು ಹೊಡೆಸಿದ್ದ ಅವರ “ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ” ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹರಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟರ ವರೆಗೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು–ಪುಂಡ ದಣಿ, ವೀರ್ಯವಂತ ಒಕ್ಕಲು, ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವ ಹೆಣ್ಣು ಭೂಮಿ–ಹಾಗೂ ಈ ನಾಟಕದ ಗಂಡುಭಾಷೆ, ಈ ನಾಟಕದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು ನಾನು ನೋಡಿದ ಎಲ್ಲಾ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನನಗೆ “ಅರ್ಥಹೀನ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳು” ಎಂದೇ ಕಂಡಿದ್ದವು.

ಹೀಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧೈರ್ಯವನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ನನಗೆ, ಸಾಂಬಶಿವನನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹೊಸತನದ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಅವರ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಛಾಪು ಆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಈ ನಾಟಕ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ‘ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭೂಮಿ’ಯ ರೂಪಕವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ‘ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಡು ಭಾಷೆ’ಯನ್ನು ಬಳಸದೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಳ ವರ್ಗಗಳ ಸಾದಾ ಮಾತನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಯ ಗಂಭೀರ

ವಾತಾವರಣ ಮಾಯವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ಬದಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಚುರುಕು ಲೇವಡಿ ಪ್ರಹಸನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದದ್ದು ಅವರು ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮ ವಾಗಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಹಸನ ಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ಸಾಂಬಶಿವ' ಕಂಬಾರರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಆಧುನಿಕಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮೇಳನಗೊಳಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು ಎಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ೬೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ೧೯೮೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಅಶಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಆಧುನಿಕಗಳ ಸಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಇಂಥ ಹಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಹುಡುಕಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಕಂಬಾರರು 'ಸಾಂಬಶಿವ'ದ ಮೂಲಕ ಈ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ– ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಬಶಿವಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಅಂಶ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ ಮಾದರಿ ಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಕಂಬಾರರೇ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಒಂದು 'ಆಧುನಿಕ ಬಯಲಾಟ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ

ಅನುಭವದ ಕಥೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವ ವನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಆರ್ಕಿಟೈಪಲ್ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆರ್ಕಿಟೈಪಲ್ ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದನೀತಿಯ ಜಾಗಕ್ಕೇ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲ ದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಸರಳೀಕರಣದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ.

ಆದರೆ 'ಸಾಂಬಶಿವ' ಹಾಗಲ್ಲ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗೆ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಕಾರ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಂಬಶಿವಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ್ದು ಹಲವು ಕಡೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ– ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾಸ್ತವೋತ್ತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬಯಲಾಟವೆಂದೋ, ಆಧುನಿಕ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ ಎಂದೋ ವ್ಯಾನಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಂಬಶಿವ' ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ- ಇದು ಪ್ರಹಸನ ಎಂಬುದು. ಇದು ಕಂಬಾರರ ಮೊದಲ ಪ್ರಹಸನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಕಾರದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರಹಸನದ ಮಾದರಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಹಸನವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರ ತುಂಬ ಅಪರೂಪ. ಆದರೆ ಸಾಂಬಶಿವ ನಮ್ಮದೇ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ, ನಾನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಸಾಂಬಶಿವದ ಹೊಸತನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಹಸನವೆಂಬುದಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಜೈ ಸಿದನಾಯ್ಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಂಡಾಯ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆ, ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಗಂಭೀರತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾರ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಬಶಿವ ದಲ್ಲಿ, ಲಂಪಟರಾಜನನ್ನು ಸ್ಥಾನಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಹಸನದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ಅವರ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಆಟ'ದ ಗುಣ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಧೋರಣೆಗಳು ಜಾನಪದವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ

ಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳು. ಮೊದಲನೆಯ ಧೋರಣೆ ಜಾನಪದ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಆಚರಣೆಯೆಂದು ನೋಡಿದರೆ ಎರಡನೆಯ ಧೋರಣೆ ಲವಲವಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ.

'ಸಾಂಬಶಿವ' ನಾಟಕದ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೇ ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದವು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗದೇ- ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಲಯ, ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತ, ಭಾಷೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಎರವಲು ಪಡೆಯದೇ, ಆದರೆ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂಥ ಜಾನಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ, ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಹಲವು ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗದೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಯೊಂದನ್ನಂತೂ ನಮಗೆ ಇದು ಖಂಡಿತ ತೆರೆಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರದ ಜಾಡು ಹಿಡಿಯದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳ ಜತೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿ ಯಾಗುವ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ●

ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ದಟ್ಟವಾದ ಕಳಕಳಿ ಇದೆ. ಬದುಕು ಒಡ್ಡುವ ಹಲವು ಹತ್ತುಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ. ಹುಡುಕುವ, ಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಬಹು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ ಮಹತ್ವಾ ಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಭಾಷೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಇದ್ದೂ ಯಾಕೆ ಅಪೂರ್ಣರಾಗಿ ದ್ದಾರೆ? - ಇಷ್ಟರವರೆವಿಗಂತೂ - ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ, ನನಗೆ ಹೊಳೆವ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಕಂಬಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇಷ್ಟೂ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿದೂಗುವ, ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಸಂಭಾಳಿಸಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಚೇತನ ದೃಷ್ಟಿ (vision) ಕಾವ್ಯವಾಗದೇಹೋಗಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂದು.

ಜಿ. ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್

(ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ-೧೯೮೩)

ಎರಡು ಕವನಗಳು

● ಎಂ ಡಿ. ವಕ್ಕುಂದ

೧ ವಿರಹ: ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳು

ನೀನು ಕರಾವಳಿಯ ಮಗಳು
ಹುಣಸೆ ಬರಲಿನಂಥ ನನ್ನ ಬೆರಳನ್ನು
ಮುಂಗೈಯ ಹೂವಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು
ತೋರಿಸಿದಿ ನಿನ್ನೂರ
ಗಗನಚುಂಬಿ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನ
ನಿತ್ಯಹರಿದ್ವರ್ಣ ಕಾಡುಗಳನ್ನ
ಸಾಗರದ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ
ಅಸ್ತಮಾನದ ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯನನ್ನ
ನಿರ್ಮಲ ಆಗಸವನ್ನ ತೂಗುವ ಪೌರ್ಣಿಮೆಯನ್ನ
ನಗುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನ
ಯಾವುದೂ ಹೊಸದೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ
ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೆ
ನನ್ನ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳ ಬೆಳದಿಂಗಳಾಗಿಸಿದ
ನಿನ್ನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ.

೨

ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಾಗ
ಕಡಲು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡಿತು
ಚಂದ್ರ ಜಗಳಾಡಿದ

ಬೆಟ್ಟಗಳು ಮೌನವಾಗಿ ಬೇಡವೆಂದವು
ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟವು
ಆದರೂ ನಾನು ಬರಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಾಗ
ನದಿ ನನ್ನ ದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಹರಿಯಿತು
ಕಾಡುಪರ್ಣಕುಟಿಯಲ್ಲಿ
ವಿರಹದ ಹಾಡು ಉಲಿಯಿತು
ಮಲಗಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗಳು
ಎದ್ದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದವು
ಆದರೂ ನಾನು ಬರಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು.
ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಕಾಶ ಬಿಕ್ಕಳಿಸಿತು
ಗಾಳಿ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿರಬೇಕಲ್ಲ?

೩

ಇದು ನೀನಿಲ್ಲದ ರಾತ್ರಿ
ಅಂದರೆ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ
ಆದರೇನಂತೆ?
ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ನೀ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ
ಬೆಳದಿಂಗಳ ಸರೋವರವಿದೆ
ಬಂಗಾರದ ಕಿರಣಗಳಿವೆ
ನೀರಿನ ಬದಲು ಇರುಳು ಜಳುಜುಳಿಸುತ್ತಿದೆ
ಕತ್ತಲು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ
ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ
ಹೌದು ಪ್ರಿಯೆ
ನನ್ನ ಬದುಕು ದಟ್ಟ ಕಾಡು
ನೀನು ಅದರೊಳಗೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಜಲಪಾತ.

೪

ನೀ ಹೋದ ದಿನವೇ ನನ್ನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ
ಗಕ್ಕನೇ ನಿಂತ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಚಲಿಸಿಲ್ಲ
ನೆನಪುಗಳ ನಿರಂತರ ಹಿಮಪಾತ

ಗುಗ್ಗರುಗಟ್ಟುವ ಮೈ
ತಣ್ಣೀರು ಗೊಜ್ಜುವ ಮೂಡಗಾಳಿ
ಕುದಿವ ಹಸಿ ನೆತ್ತರು
ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ವಿರಹ ಉರಿವ ಮೇಣಬತ್ತಿ
ಅಥವಾ ಕಂದೀಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೊಂದಿ
ಮಗ್ಗುಲಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿನ್ನದೇ ಹಾಸಿಗೆ
ತಲೆಮೇಲೆ ನೀ ಉಟ್ಟ ನೀಲಿ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗು
ನಕ್ಷತ್ರ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಕಣ್ಣ ಕೊರೆತ

ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಜೀವನದಿ
ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದ್ದುಗಳು ಧ್ವನಿಗಳು
ನಿಶ್ಯಬ್ದಗಳು ನಿನ್ನ ಕಾಲಗೆಜ್ಜೆಗಳು
ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ನೀ ಹೋದ ದಿನದಿಂದ ಮನೆಯ ಕಸ ಹೊಡೆದಿಲ್ಲ
ನೆಲದ ಧೂಳಿನ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೀರು
ವಿರಹಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯೆ ಬರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ನಿದ್ರೆ ಬಾರದ ರಾತ್ರಿ ಗಾಳಿಯ ಬೆನ್ನೇರಿ
ಮೌನವಾಗಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವೆ
ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೈ ತುಂಬ ನೂರು ಕತ್ತಲೆಗವಿ
ಗವಿಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಉಲಿವ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು.

೨. ಕನಸಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮನುಷ್ಯ

ಆ ಮನುಷ್ಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ
ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಡಿ
ಇದೇ ತಾನೆ ಕನಸುಗಳ ಗೋರಿಯಿಂದ
ಎದ್ದುಬಂದು ಎದುರು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ
ಅವನ ನರನರಗಳಲ್ಲಿ ತಣ್ಣಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡೆವ

ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಯಕೆಗಳು ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತಿವೆ
ಯಾವಾಗಲೂ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯ
ಬದುಕಿರುತ್ತಾನೋ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೋ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ.

ಅವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನೋವುಗಳು ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ
ಖುಷಿಯಿಂದ ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಿವೆ
ನೋವು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ವಸಂತ ಕೂಡ ತನ್ನ
ಹೂವು ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣು ಚಿಗುರು ಎಲೆ ಹಸಿರುಗಳನ್ನು
ಮಣ್ಣಿಗೆ ಉದುರಿಸುವದಿಲ್ಲವೇ ?
ಹಾಗೆ ಆತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸುರುವುತ್ತಾನೆ;
“ಆಕಾಶ ನೀಲಿಯಾದಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ
ಯಾಕೆ ಈ ಭೂಮಿ ಹಸಿರಾಗುವುದಿಲ್ಲ
ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಬಿರಿಯುವಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ
ಹಸಿರಿನೊಡಲಲ್ಲಿ ತೆನೆ ಹೊಡೆ ಹಿರಿವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ ?
ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಣ್ಣೀರ ಉಲ್ಕೆಗಳನ್ನು
ಉದುರಿಸುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ
ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಅದು ಸಂತಸದ ಮಳೆಯ ಹಾಡುತ್ತದೆ
ಕಡಲು ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳ ಕೊಳ್ಳ ಕೆರೆ ಬಾವಿ........
ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ದುಃಖ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ
ಭೂಮಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಾಲೊಲ್ಲವೇಕೆ ?....”

ಇಂಥವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ
ಉರಿಯುವ ಸೂರ್ಯ ಬೆಳಗುವ ಚಂದ್ರ
ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ ಮಿನುಗುವ ತಾರೆ
ರಾತ್ರಿಯ ನೆರಳು ಹರಿಯುವ ನೀರು
ಇವೇ....ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ
ಯಾಕೆಂದರೆ
ಆ ಮನುಷ್ಯ
ನಿಂತ ನೆಲ ಕುಸಿದು ಹೋದಾಗ

ಗೋರಿಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದವ
ಕಣ್ಣ ಬೊಗಸೆಯ ತುಂಬ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ತುಂಬಿಕೊಂಡು
ಹೊಸ ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುವವ
ಅವನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ
ಒಣಗಿದ ತುಟಿಯಂಚಿನಿಂದ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ
ಆ ನಕ್ಷತ್ರ ಕುಂಚಿತ ಮುಗುಳ್ನಗೆ
ನಿದ್ದೆಹೋದ ಹೂವಿನಂಥ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿವೆಯಲ್ಲ
ಧ್ವನಿಯೇಯಿಲ್ಲದ ಬೆಟ್ಟದಂಥ ಸತ್ಯಗಳು
ಅಲ್ಲೇ ಅವುಗಳ ಸುಪ್ತಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಸಾವು
ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬರ್ಫದ ಹಾಗೆ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದೆಯೆಂದು
ಗಂಟಲದನಿ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿ ಮಣ್ಣಿನೊಳಗಿನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ
ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗುತ್ತದೆಯೆಂದು
ಆದರೂ ಆತ ಇನ್ನೂ ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ
ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯ ಕೊನೆಯ ಬಾರಿಗೆ
ಮುಗುಳ್ನಗುವ ಹಾಗೆ. ●

ಯಾರಾದರೂ ಬೆಂಕಿಯ
ಬೆಳಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ
ಕಿವಿಗೊಡಬೇಡ
ಇಬ್ಬರು ಕಳ್ಳರು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ
ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ
ಮಾತಿಲ್ಲದೆಯೇ
ಒಬ್ಬನನ್ನೊಬ್ಬ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ

- ಝೆನ್ ಪದ್ಯ

ಮತ್ತೆರಡು ಕವನಗಳು

● ಎಸ್ ದಿವಾಕರ್

೧. ಕಿಟಕಿ

ಕಣ್ಣ ಮಿಟುಕಿಸದೆ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದೊಂದು ಚಟ

ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಲ್ಲರೂ:
ನಗುತ್ತ ಅಳುತ್ತ ಜಗಳಾಡುತ್ತ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತ
ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆದ್ದು ಕಿಟಕಿಗೆ ನಡೆದು ಹೊರಗೆ ನೋಡುತ್ತ

ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲೇನು ನೋಡುತ್ತೀಯ ? ಯಾರನ್ನು ?
ಸಾಕು ಬಾ, ಬರಬೇಕಾದವರು ಬಂದರು,
ಹೋಗಬೇಕಾದವರು ಹೋದರು; ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಆಗಬಾರದ್ದು
ಎಲ್ಲಾ ನಿನ್ನಲ್ಲೇ ನಡೆದುಹೋಯಿತು ಜರೂರು

ಈಗ ನಿನ್ನೊಳಗುಂಟು ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಮನೆ–
ನೀನೇ ಜನರನ್ನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ
ಮೈಯೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವೆ ಕಿಟಕಿ

ಕಿಟಕಿಯೇ ಬೇರೆ, ಕಂಡ ಕನಸೇ ಬೇರೆ
ಕಂಡದ್ದು ಚೂರಿ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ನೋವು
ಎತ್ತಲೂ ಸುತ್ತಲೂ ಮುತ್ತಲೂ ಕತ್ತಲು
ಇಲ್ಲ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಸಾಲು

ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟವ ನೀನು ಊರಿಗೂರನ್ನೆ !
ಧೈರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡಿಕೋ ನಿನ್ನನ್ನೆ.

೨ ಮೌನ ಸಂಗೀತ

ತಿರುವೆಂಗಾಡು ವೈಧೀಶ್ವರನ್ನನ ಮಹಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳೋಣ. ಆತ ಹುಟ್ಟು ಸಂಗೀತಗಾರ; ಬಾಲ ಮೇಧಾವಿ ಅಂತಾರಲ್ಲ, ಆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಐದು ತುಂಬುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಅವನ ಪಿಟೀಲು ರಂಜನಿ ರಾಗದ ಮೈದಡವಿ 'ಮರ್ವಾರ್ಗ ಚರಾ'ವನ್ನು ಆರ್ದ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದೇ ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಅವನ ಪಿಟೀಲು ವಾದನ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಜನವೋ ಜನ.

ಆದರೂ ಹದಿನೆಂಟಕ್ಕೆ ದಾಟು ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ತುಂಬಿದಾಗ ಅವನು ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ. ಮೊದಲೆಲ್ಲ ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಎದೆಗಾನಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಅಷ್ಟುದ್ದದ ಕಮಾನನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮೀಟುತ್ತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವನು ಈಗೀಗ ವಿವಿಧ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು, ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಂದು ಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದ. ಸ್ವರ ಸ್ವರದ ನಾದ ಹರಿದಂತೆ ಅವನು ಕಣ್ಣನ್ನು ಅರೆ ಮುಚ್ಚುವುದೇನು, ಆಗಾಗ ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕುವುದೇನು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಗುವಿನ ಹಾಗೆ ಮುಗುಳು ನಗುವುದೇನು, ಅಸಾಧ್ಯ ನೋವು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವವನಂತೆ ಮುಖ ಹಿಂಡುವುದೇನು, ನುಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿಡುವವನ ಹಾಗೆ ಪಿಟೀಲಿನ ಕಮಾನನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಆಡಿಸುವುದೇನು!

ಕ್ರಮೇಣ ತಿರುವೆಂಗಾಡು ವೈಧೀಶ್ವರನ್ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹಾವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾದ. 'ಚಾಲ ಕಲಲಾಡುಕೊನ್ನ ...' ನುಡಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಹಾವವಾದರೆ 'ದೇವೀ ಬ್ರೋವ ಸಮಯಮಿದೇ....'ಗೆ ಇನ್ನೊಂದೇ ಭಾವ. 'ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ' ರಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ನುಡಿಸುವಾಗಂತೂ ಆಕಾಶದ ವಿಮಾನ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೇ ಬಂದು ಬೀಳಲಿದೆಯೆಂಬ ಭೀತ ಭಾವ! ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಛೇರಿಗೂ ಮೊದಲು ಅವನು,

ಮಾರ್ಚ್-ಜೂನ್ ೧೯೬೨/೩೧

ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕೂತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ಜನರು ಅವನ ಮುಖಭಾವಗಳನ್ನು ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ತಾವೂ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು, ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ನಡೆದ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪಕಾತ್ತನೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಹರೆಯೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಏನೋ ವಿಶೇಷವಾದ್ದು ನಡೆಯುವುದೆಂದು ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದುಕೊಂಡರು. 'ಆಹಾ ಆಹಾ'ಗಳ ನಡುವೆ ಅಚ್ಚರಿಯೊಂದು ಕೈಕಾಲು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರ ತಳೆಯಿತು. ನಡೆದದ್ದಿಷ್ಟೆ: ತಿರುವೇಗಾಡು ವೈಧೀಶ್ವರನ್ ಭೈರವಿ ರಾಗದ 'ಅಂಬಾ ತವಪದಾಂಭೋಜ ಭಕ್ತಿಂದೇಹಿಮೇ' ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ 'ರಘುವಂಶ ಸುಧಾಂಭುಧಿ'ಯ ಕದನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ !

ಈ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಂದಿಗೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಬಳಿಕ ಅವನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ವೈದ್ಯರೊಬ್ಬರು 'ಇದು ಮರೆಗುಳಿ ರೋಗ' ಎಂದರು, ಆಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೇ ತಿರುವೆಂಗಾಡು ವೈಧೀಶ್ವರನ್ ಅದುವರವಿಗೂ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿ, ಶಹಬ್ಬಾಸ್‌ಗಿರಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ರಾಗ ವರ್ಣ ಕೀರ್ತನೆ ಜಾವಳಿ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟ. ಬರೀ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ನೆರವಲ್ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವನು ಅಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಾವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು. ಈಗ ಅವನು ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಡುವ ಮತ್ತೊಂದಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಆಪ್ತ ಮಿತ್ರರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ–ಬೆಳಗಾಗುವವರೆಗೂ ಅವನ ಹಾವಭಾವಗಳ ಮೌನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಂದಲೇ ಆಲಿಸಿ, ಆನಂದಪಡುವುದಕ್ಕೆ !

ಪದ್ಯ: ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ

ಒಂದು: ಸುರುಟಿದ ಎಲೆಗಳು
ಕುಗ್ಗಿವೆ ಗುಲಾಬಿಯ ನಿರಿಗೆಗಳು. ಚಾಚಿ
ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಓಟಗಾರನ ಏದುಸಿರು ನಾಯಿ ನಾಲಿಗೆ
ಅವಿತು ನನ್ನ ಕಾಲುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಮಾಯವಾಗಿದೆ
ತುಂಡು ನೆರಳು; ಬೀಜ
ಗಳು ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿವೆ ಸಿಡಿದು.

ಎರಡು: ಸೂರ್ಯನಿಲ್ಲಿ ಹಳಬ, ಮುದಿ
ಹುಳದಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಕೆಂಪೇರಿದ ಪಶ್ಚಿಮ
ನೆರಳುಗಳು ಉದ್ದುದ್ದ, ಅಲ್ಲಿ ಆ ಮರಗಳಲ್ಲಿ
ಕೊರೆವ ಪಿಸುಮಾತು ನೇಕಾರ ಗೀಜಗಗಳು
ತಮ್ಮ ಗುಡಿಲ ನೇಯುತ್ತಿವೆ, ತನ್ನ ಕಾಂಗಾ
ದಲ್ಲಿ ಆ ಹಳೆಯ ಕಿಬೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ.

ಮೂರು: ಸಿಹಿ ನಲ್ಲೆಯಂತೆ ನೀನು ಕವುಚಿದ್ದೀಯ ಹಸಿ–
ರುದ್ಯಾನ ಕಡಲು ಚಾಚುತ್ತಿದೆ ಸೌಂದರ್ಯ
–ಆ ತಣ್ಣಗಿನ ಮುಂಜಾವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಬ್ಧವಾಗಿದೆ.... ಹಿತವಾಗಿದೆ.
ನಿಸ್ಸಾರ ರಾತ್ರಿಗಳ ಪಸುಮೆ ಹರಳುಗಳು
ಎಲ್ಲಿ ನೀನೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದೆ ?
ನನಗಾಗಿ ನಿನ್ನ ಪಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು
ಶರಣಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಮುಂಬೆಳಗ ಮುಟ್ಟಿ !

ನಾಲ್ಕು: ಸೂರ್ಯ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ತೊಟ್ಟಿಲಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತಾ
ಅವನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗೋಸುಂಬೆಯಂತೆ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾ ಅವನ
ಚಾಚಿದ ಕೈಗಳು ನೀರವ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ,
ಸಂತಸವ ಹಂಚಿಕೊಂಡವು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಮರಮುಟ್ಟು

ನಸುಕಿನ ಪಳಗಿದ ಪಿಸುಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ
ಮುಗಿದಿತ್ತು ಮೈಗಳ್ಳ ರಾತ್ರಿ

ಕಲಕಿಗೆ ಆ ಗೀಜಗನ ಹಕ್ಕಿ ನನ್ನ ಆರಾಮು
ಪಶ್ಚಿಮದ ಒಡಲೊಡೆದು ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ ದಿನಮರಿ
ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಹಿಮ ಭುಜಗಳ ಕಿಬೂ
ಗುಲಾಬಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರಳುತ್ತಿದೆ ಜೀವ
ಆ ತಣ್ಣಗಿನ ಮುಂಜಾವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ವಿದಾಯ ಹೇಳಿತು ಮೈಗಳ್ಳ ರಾತ್ರಿ

ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮೂಲ: ಡಬ್ಲ್ಯು. ಕಮೋರ
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ್

ತಾವೋ

ದಡ್ಡರಿಗೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವುಂಟು
ಜಾಣರೆಂದು ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ;
ಧನಾಢ್ಯನಿಗೆಲ್ಲಿಯು ಅಗತ್ಯವುಂಟು
ಸಂಚಿಯು ಹಣ ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ?

ಜಾಣ್ಮನಕ್ಕೊಂದು ಮಂಕುತನವುಂಟು
ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ;
ಮರುಳತನಕ್ಕೊಂದು ಜಾಣ್ಮನವುಂಟು
ಅದುವೇ ತಾವೋ ಎನ್ನುವ !

– ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ: ಒಂದು ಮೊದಲ ನೋಟ

• ಮೇರಿ ಸೇಟನ್

"ನೋಡುತ್ತಿರು, ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದುದಿನ ನಾನು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ": ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರೇ ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯ ಚಿದಾನಂದ ದಾಸಗುಪ್ತ ರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಗುಪ್ತ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟರು. ರೇ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆಗ ರೇ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಗಾಢ ಯೋಚನೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಐದು ವರ್ಷಗಳು ಹಿಡಿದವು. ೧೯೫೫ ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಬ್ಬ ಅನಾಮಿಕ ನನ್ನು ಇಡೀ ಜಾಗತಿಕ ಸಿನೆಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದಿತು. 'ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿತು.

ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರೇ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕುರಿತು ಘೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ರೇ, ಚಿದಾನಂದ ದಾಸಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಾಸಗುಪ್ತ– ಹರಿ ದಾಸಗುಪ್ತ ಈ ಮೂವರೂ ಸೇರಿ 'ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೊಸೈಟಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ದಾಸಗುಪ್ತ ಅದಾಗ ಹಾಲಿವುಡ್ಡಿನಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೊಸೈಟಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಲೇ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಸೆರ್ಗೆಯಿ ಐಸ್‌ಸ್ಟೈಯಿನ್‌ರ "ಪೊಟೆಮ್‌ಕಿನ್" ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು. ರೇಯವರ ಗೆಳೆಯರ

ಗುಂಪು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಹಳೆಯದಾಗಿ, ಅಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡ, ಒರಟಾದ ನಾಟಕೀಕರಣದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಹಿಂದೀ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪೀ ವಿತರಣೆಯ ಸೌಲಭ್ಯ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಹತ್ತಾರು ಭಾರತೀಯ ರಾಜ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ, ಭಾರತೀಯ, ಮನೋರಂಜನೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವು ವಿಪರೀತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಬಂದಿತ್ತು. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮ ಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತ, ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಲಿವುಡ್ಡಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರವನ್ನು–ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲೇ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು – ಅನುಸರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸೂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಂದರೆ: ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವಾಸ್ತವದಿಂದ, ನಿಜದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪಲಾಯನವನ್ನು ಬಯಸುವವ ಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅತ್ಯಂತ ಉದ್ದವಾದ ಸಿನೆಮಾಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ೧೪೦೦೦-೨೪೦೦೦ ಅಡಿ ಉದ್ದದಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಖುಷಿ. ವಿತರಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಚಿತ್ರದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮದ ಉನ್ಮಾದದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತುಂಬಿರಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ತುಂಬ ಭಾವಾ ವೇಶದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಚೀಸ್‌ಕೇಕ್ ರೀತಿಯ – ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ–ಜೀವನ, ಉರುಟುರುಟಾದ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ನೃತ್ಯಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಬೇಡಿಕೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹತ್ತಾರು ಸಲ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಇನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಲಿವುಡ್ಡಿನ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಸುಗಂಧಿತ ರೂಪಗಳು. ಇವು ಕಲ್ಪಿತ ಭಾರತೀಯ ಸೆಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ

ನಿರೂಪಿತವಾದವುಗಳು. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅತಿಯಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ದೋಷ ವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಚನಿಕ ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲದೇ ಅವು ಅಳ್ಳಕವಾಗಿದ್ದುದು.

ಹೊರಾಂಗಣ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದು (location shooting) ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕೃತಕ ಸೆಟಿಂಗ್‌ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕೃತಕ ಸೆಟಿಂಗ್‌ಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ನಟರು ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡದೇ, ನಟರುಗಳು ಸೆಟಿಂಗ್‌ಗಳ ವಿವಿಧ ಫ್ರೇಮುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು, ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗುಲಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಚಲನೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಿಮಲ್‌ರಾಯ್ ಅವರ 'ದೋ ಬಿಘಾ ಜಮಿನ್'ದಂತಹ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದವು. ಅತಿಭಾರವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಲಚಿತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದುಹಾಕುವಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವದಾಚೆಗಿನ ನಾಟಕದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣೊಂದರ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ನಟಿಯ ತುಟಿಗೆ ರಂಗು ಬಳಿದು, ಮದುವೆಗಳಂತಹ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಉಡಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದದಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇಡೀ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೊರಟಿತ್ತು.

ಬಂಗಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟ್ಯರಂಗವು ಬಂಗಾಳೀ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಜಡವಾದ ಪ್ರಭಾವೀ ಹಸ್ತವನ್ನು ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಉರುಟು ನಾರುಬಟ್ಟೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾದಂತೆ ತೋರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಸೆಟಿಂಗ್ಸ್, ಕ್ಯಾಮರಾಕ್ಕೆ ಯಾವ ದೂರನೋಟಗಳ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಮರಾಮನ್ ಎಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದವರೂ ಅವನಿಗೆ

ಏನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಗಾಳೀ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ನಾಟಕದ ಬರಹವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದ್ದವು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಕ್ಷರ-ಅಕ್ಷರವಾಗಿ-ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು, ನೃತ್ಯಸಂಯೋಜನೆಯು ಕಥೆಯ ತರ್ಕದ ವಿಸ್ತಾರದಂತೆ ಸಹಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಯಲು ಹೊರಟಂತಹ ರೋಗಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವವು! ಇನ್ನು ಪ್ರೇಮದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗಂತೂ ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. ಧಂಡಿ ಧಂಡಿ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು. ಈ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಎಂದೂ ಚುಂಬಿಸಲಾರರು. ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಇದನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇಂಥ ಪ್ರೇಮದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅಶ್ಲೀಲ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಹ ಹಾವ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಂದಾಚಾರದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಹಾಕಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಉದಯ ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಇವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಫಿಲ್ಮ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯು ಚಲನಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೊಸೈಟಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನಂತರ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಲೇಖನದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಕಲ್ಕತ್ತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯಾದ The statesman ಗೆ ಸಿನೆಮಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಕಣವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ರೇ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪೇಂಟರ್ ಗೆಳೆಯ ಬನ್ಸಿ ಚಿದಾನಂದಗುಪ್ತರೊಂದಿಗೆ ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಸಿನೆಮಾ ನೋಡುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರು. ರೇಯವರ ಈ ಗೆಳೆಯ ಕಾಶ್ಮೀರದವ. ಅವರ ಜೀವನದ ಮಹದಾಸೆಯೆಂದರೆ ಸಿನೆಮಾ ಒಂದರ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕ (art director) ನಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನವೆಂಬ

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಜೀನ್ ರೆನಾಯಿರ್‌ನು 'ದ ರಿವರ್' ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಬಂದನು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರು ಈ ಸಂದರ್ಭ ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನದ ಅನುಭವ ಗಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರದ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸೇರಿ ಕೊಂಡರು. ರೇ ಕೂಡ ರೆನಾಯಿರ್‌ನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದರು. ರೆನಾಯಿರ್, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಸಿಕ್ವೆನ್ಸ್'ಗೆ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೇ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಜಾಹಿರಾತು ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದು ಬಡ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಸಂಸ್ಥೆಯು ರೇಯುವರನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಕಳಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೇಯುವರು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರು. ಲಂಡನ್ನಿನ ಪ್ರವಾಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ರೇಯುವರು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ರೇಯುವರಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ತೀವ್ರ ಉದ್ದೇಶ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಒಂದು ದಶಕದ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ನಂತರ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ 'ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ' ತೀವ್ರವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡಿತು. ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸುದ್ದಿಗಳು ಕಾಡಿನ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಭಾರತದ ಗಡಿ ಯಾಚೆಗೂ ಹರಡತೊಡಗಿದವು. ನಾನು ೧೯೫೫ ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ–ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದೆ. ನಾನು ಬಂದ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಯೊಳಗೇ, 'ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಿನೆಮಾ ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕೇಳಿದೆ. ಐದು ವಾರಗಳ ನಂತರ ಆ ಚಿತ್ರ ದೆಹಲಿಯ ಡಿಲೈಟ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭಾನುವಾರದ ಬೆಳಗಿನ ಆಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯ ಜನಸಮುದಾಯುವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಭಾನುವಾರದಂದು ಬಂಗಾಳೀ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರ

ವನ್ನು ನಾನೂ ಈ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದಿತಲ್ಲದೇ, ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಬಂಗಾಳಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಿಕರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು.

ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಇಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಖಾತೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ನೋಡುವದಕ್ಕಾಗಲೀ, ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ಯಾವದೇ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಪಕ್ವವಾದ, ಅದ್ದೂರಿಯ ಬಣ್ಣದ ಹಾವಳಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ, ಹಣ ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಚಿತ್ರ ಒಂದನ್ನು ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಿನೇಮಾ ಆಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಡೆತಡೆಗಳು, ಅಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು– ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಇದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಸೀಮವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವುದನ್ನು– ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ರೇಯವರು ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಲಾನಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ನಂದಿತಾ ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಈ ನಂದಿತಾ ಅಂದರೆ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರರ ಮೊಮ್ಮಗಳು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದ ಟ್ಯಾಗೋರ್ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಅವರಿಗೆ ನಂದಿತಾ ಮತ್ತು ಕೃಪಲಾನಿಯವರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತು. ನಂದಿತಾ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಲಾನಿಯವರು ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದರು. ಇಡೀ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಅದ್ಭುತವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ರೇ ಮಾತ್ರ ತೊಂದರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ Museum of Modern Art ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಅಮೆರಿಕನ್ನರು ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಆಗ ಪಶ್ಚಿಮಬಂಗಾಲದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಸಿ. ರಾಯ್ ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು, ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಭಾರತದ ಬಡತನದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟರೊಳಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಸಿ. ರಾಯ್ ಅವರು ರಾಜ್ಯದ ಹಣಕಾಸು ನಿಗಮಕ್ಕೆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಹಣಕಾಸಿನ ನೆರವು ನೀಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ (National Film Theatre) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದಂತಹ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿತ್ತು. ನಾನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮಬಂಗಾಲದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ವಿನಂತಿಸಲು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ವಿನಂತಿಸಿದಾಗ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಸರ್ಕಾರವು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆನ್ನುವದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯವರಿಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಪತ್ರ ಬರೆದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿದರೆ ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಆಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ನಾನು ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಹೋದೊಡನೆಯೇ ರೇಯವರನ್ನು ನೋಡಲು ನಗರದ ದಕ್ಷಿಣದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆನು. ರೇಯವರ ಮನೆಗೆ ಆಗ ಫೋನು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ನೇರವಾಗಿ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದೆ. ಆಗ ಅವರು ವಾಸಿಸುವ ಮನೆ ಕಲಕತ್ತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾಲುವೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಫ್ಲ್ಯಾಟಿನ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಈಗಲೂ (೧೯೭೨) ಕೂಡ ಅವರು ಅಂಥದೇ ಒಂದು, ಆದರೆ ಮೊದಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾದ ಫ್ಲ್ಯಾಟ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹಳೆಯ ಮನೆಯ ಪಕ್ಕದ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇದು ಲೇಕ್ ಟೆಂಪಲ್ ರಸ್ತೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನ. ವಿಲಾಸಪೂರ್ಣ, ದುಂದುವೆಚ್ಚದ ಅಲಿಪುರ ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಅತ್ಯಂತ ಆಳ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಲಕತ್ತೆಯ ಇತರ ಭಾಗಗಳು–ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇರುವಂಥದ್ದು ಈ ಪ್ರದೇಶ. ಈ ಕಲಕತ್ತೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ಇದು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರಾಕ್ತನಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಚಹದ ಸಮಯದಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಗೌಳಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಕಳುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ರೇಯವರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಬೇರೆಯವರ ಮನೆಗಳ ಮುಂದಿನ ಕಟಾಂಜನಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುವರು. ಫ್ಲ್ಯಾಟುಗಳ

ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯ ತಲೆಬಾಗಿಲಿನ ಹೊರಗಡೆಗೆ ವಿವಿಧ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದು ವಂತಹ ಪದೇ ಪದೇ ಬದಲಾಗುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ತಾರದ ರಂಗವಲ್ಲಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಗೃಹಿಣಿಯರ ಕೆಲಸ. ಇಂಥ ರಂಗವಲ್ಲಿಗಳು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥವೇ. ರೇಯವರ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನವು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ....

ನಾನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಇನ್ನೂ ನೌಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಡಿ. ಜೆ. ಕೀಮರ್ ಎಂಬುವವರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಅವರು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಯವರ ಹೆಂಡತಿ ಬಿಜೊಯಾ ಮತ್ತು ಅವರ ಎರಡೂವರೆ ವರ್ಷದ ಮಗ ಸಂದೀಪ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಬಿಜೊಯಾ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಬಲ್ಲವಳು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುವವಳಲ್ಲ. ಲೇಕ್ ಅವೆನ್ಯೂ ರಸ್ತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಟೆರಾಕೊಟಾದ ಬಂಗಾಳದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಬೊಂಬೆಗಳಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಬೌದ್ಧ ಶೈಲಿಯವು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾನವ ಶಿರಗಳು. ಇವು ನನಗೆ ನವೀನವಾದವುಗಳೆನ್ನಿಸಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುವಂಥವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು-ಅನನ್ಯವಾದದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಅಂಚಿಲ್ಲದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಳಿಯದಾದ ಸೀರೆಯೊಂದನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಹಾಲಿನೊಳಗೆ ಬಂದರು. ಆಕೆಯ ನಿಲುವು ಆಕೆ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾದುದೆನ್ನುವಂತಹ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ಆಕೆಯದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲವಾದರೂ ನೋಡಿದೊಡನೆ ಗೌರವದಿಂದ ತಲೆಬಾಗಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವುಂಟುಮಾಡುವಂತಹದು. ಆ ತಾಯಿಯದು ಬೆಚ್ಚನೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ-ಪೂರ್ಣ ನಡವಳಿಕೆ. ಆಕೆ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯವರ ತಾಯಿ ಸುಪ್ರಭಾ. ನಾನು ರೇಯವರ ತಾಯಿಯನ್ನು ಆ ಮಾನವ ತಲೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು

"ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದು" ಎಂದರು. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಬ್ರಹ್ಮೋ ಸಮಾಜದ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಅವರು ಬಂದರೆನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನಡಾವಳಿಕೆ, ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ಇನ್ನೂ ಮೂರುವರ್ಷದ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಪತಿ ತೀರಿಹೋದದ್ದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಅವರು ವಿಧವಾಶ್ರಮ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಗೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರಂತೆ. "ಒಂದುದಿನ ನನಗೆ ಶಿರಗಳ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ನಾನು ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂರುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಈ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬತ್ತಿಹೋಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ಶಿರವನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ".

ಸುಪ್ರಭಾ ರೇಯವರದು ಬಿಗಿಯಾದ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ಲವಲವಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. "ಸತ್ಯಜಿತರ ತಂದೆ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವಾಗ ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯವರ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಇದ್ದಿತು. "ಬನ್ನಿ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಕೊಠಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಆ ಕೊಠಡಿಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರೇಯವರ ತಂದೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರವಿದ್ದಿತು. ಆ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮುಖ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಆ ಮುಖ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ನೆನಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಯಾಕೋ ಏನೋ! ಸುಪ್ರಭಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪತಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಬರೆದ ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪತಿಯ ನೆನಪನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಮಗ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಖುಷಿ ಸುಪ್ರಭಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಂದು ದಿನ ಯಾವ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಕೊಡದೇ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಯವರು ನಾನು ಇದ್ದ ಫ್ಲ್ಯಾಟಿಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರು. ನಮ್ಮ ಆ ಭೆಟ್ಟಿ ತುಂಬ ನೀರಸವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಆತ್ಮೀಯ ಮಾತುಕತೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಒಂದು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾದ ಬೇಡಿಕೆಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಅಂದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಆ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಬಂಗಾಳದ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ National Film Theatre ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ವಿನಂತಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ರೇ ಅವರು Sight and Sound ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಗಾವಿನ್ ಲ್ಯಾಂಬರ್ಟ್ ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಲಿಂಡ್ಸೆ ಆಂಡರ್ಸನ್ ಮತ್ತು ತಾವು ಸ್ನೇಹಭಾವದ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ರೇಯವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ರೇಯವರದು ವಿಪರೀತ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಎತ್ತರವಾದ ನಿಲುವು. ಈ ಎತ್ತರದೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಂಗಾಳೀ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಾಕುಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಅನನ್ಯತೆ ತಂದಿದ್ದವು. ಅವರ ಕೈಗಳು ತೆಳುವಾಗಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದವುಗಳು. ಮುಂಗೈಗಳಂತೂ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮೀರಿ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಎಲುಬುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದಂಥವು. ಅಲೆಗಳಂತಹ ಅವರ ಕೂದಲುಗಳು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಆ ಕೇಶ ಶೈಲಿ ರೇಯವರ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವರ ಆಕೃತಿ ಅಗಾಧವಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳೀ ಜನರ ರೂಪವು ಆರ್ಯ, ದ್ರಾವಿಡ, ಮಂಗೋಲಿಯನ್ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ರೇಯವರ ದೇಹಶಿಲ್ಪವು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಉಳಿದ ಬಂಗಾಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದೆಂದು ತಟ್ಟನೆ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ರೂಪವು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ರೇಯವರ ಗೆಳೆಯ ಡೇವಿಡ್ ಮ್ಯಾಕ್‌ಕಶನ್ ಒಮ್ಮೆ 'ಸತ್ಯಜಿತ್ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್-ದ-ಗ್ರೇಟ್ ತರಹ ಇದ್ದಾನೆ!' ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದರು. ಅವರ ನಿಲುವು ಪ್ರಾಕ್ತನ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು. ಅವರದು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಭಾವ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಶಾಂತ, ಸಮಾಧಿಸ್ತ

ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣ ಉಲ್ಲಾಸದ ಪರಿಹಾಸದ ಭಾವವನ್ನು ತೋರುವದು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ದುಃಖಾರ್ದ್ರ ಭಾವ ತೋರುವದು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅದಾವುದೇ ಭಾವದಲ್ಲಿರಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರದು ಯಾವಾಗಲೂ ಚುಂಬಕದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ರೇಯವರ ಸುತ್ತಲೂ ಅವರು ಮುಕರಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರೇಯವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳುವದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸಂತೋಷದ ಅನುಭವ. ರೇಯವರಷ್ಟು ಮೋಹಕ ಧ್ವನಿಯ ಮಾತುಗಾರರನ್ನು ಅಥವಾ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ವರನ್ನು ಹುಡುಕುವದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು.

ರೇಯವರೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಈ ಭೇಟಿಯ ನಂತರ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಇಂದ್ರಪುರಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ರಾತ್ರಿಯ ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಆರು ರಾತ್ರಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೊಟ್ಟೆ. ರೇ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಜೆಯಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದು ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಾಲಿನ ಖುರ್ಚಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಾಗಲೂ ರೇ ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣು ತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ರೇಯವರು ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೌನಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಏನನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಜೆ 'ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದೆ. ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯು ತ್ತದೆ; ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇಶಾತೀತವಾದವುಗಳು; ಯಾವುದೇ ಸಂಕುಚಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಂತಹವುಗಳು ಎಂದು ನನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅಂದಿನ ಆ ಸಮಾವೇಶ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಏನನ್ನೂ ಮಾತಾಡದೇ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದು, ಯಾವ ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡದೇ, ನೇರವಾಗಿ 'ನೀವು ಪಥೇರ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದನ್ನು

ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ನೀವು ಅನೇಕ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತೀರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅದರ ಮರುದಿನವೇ ನಾನು ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಲಿಪುರದ ಸರ್ಕಾರೀ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ....ತಿಂಡಿಯ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನಡುವೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎದುರುಬದರಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೆವು. ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಕರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ರೇ ಅವರ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಅವರು ತುಂಬ ಮಾತಾಡಿದರು ಅಂತಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರು ತುಂಬ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರು. ರೇಯವರು ಕಟು ವಿಮರ್ಶಕರಂತಾಗಲೀ, ಎಲ್ಲ ಕುಸಿದುಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡವರಂತಾಗಲೀ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ' ಎನ್ನುವ ಯಾವದೇ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರೋ ದ್ಯಮದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಭಾರತೀಯ ಸೆನ್ಸಾರ್‌ಶಿಪ್‌ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರೇ ಅತ್ಯಂತ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರು. ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಮಾತಿನಿಂದ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಯಿಂದ ರೇಯವರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೊಂಡವು. ರೇಯವರು ಆಳವಾದ ಭಾರತೀಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವ ರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರದು ಸಂಕುಚಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿಮಾನವು ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ರೇಯವರ ಭಾರತೀಯತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಆ ಅರಿವೆಂದರೆ, ಪರಂಪರೆಯು ಅನೇಕ ಮಿತಿ ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದು.

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಭುಜಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಸೂತಿ ಮಾಡಿದ ಕಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ಶಾಲು-ಇವು ಈ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದೂ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸು ತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೇ ವಿಷಯ ಹೀಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸು ವಂಥ ಸೂಚನೆಗಳೂ ರೇಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು

ಬಂಗಾಳಿತ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಂತೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹದೇನೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನೆಲ್ಲ ಘಟಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಯಾವುದೋ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದವು.

ನಾನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎರಡೇ ಎರಡು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದರೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ತುಂಬ ಅತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರು. ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಅದು ಒಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಆಕರ್ಷಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಆಳವನ್ನು ಬಗೆದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಸಂದರ್ಭದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಮತೋಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ– ಸಂದರ್ಭ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಡು ಎನ್ನಬಹುದಾದಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ–ಈ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಭಯಂಕರವಾದ ಮುಖವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕತೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಸಮತೋಲ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೇನೋ........ ಇಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ರೇಯಪರ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಹೊಂದಿದ ಸಮತೋಲ ಚಿತ್ತವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದಾಗಿತ್ತು.

ಅಂತೂ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರವೇಶವಲ್ಲ–ಅನಧಿಕೃತ ಪ್ರವೇಶ. ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನಿಗೆ ಅವನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವೀಯ ದಾಖಲೆ

ಗಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. 'ಅಪು ತ್ರಿವಳಿ'ಯ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವಾದ ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿತು. ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ ಮತ್ತು 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಕನಿಷ್ಟ ಡಜನ್ನಿನಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಹುಶಃ ರೇಯವರು ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಂದ ಅವರು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವ ದಲ್ಲಿ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯದು ಅನಧಿಕೃತ ಪ್ರವೇಶವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಒಣ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದುದ್ದಕ್ಕೂ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಕಾಕ್‌ಟೇಲ್ ಕೂಟಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಂತೆ ಆಗಲೇ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ! ಹೊಸದೇನು ಇದ್ದೀತು? ಅದೇ ಹಾಡು, ಅದೇ ಕುಣಿತ–ಪವಿತ್ರವಾದ ಆಕಳು ಗಳು!' ಎನ್ನುವಂತಹ, ಏನನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮೂಹ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದು. 'ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭವು ಅತ್ಯಂತ ನಿಧಾನವಾದದ್ದಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಏನೋ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು.'

ಇಟಲಿಯ 'ಕೊರಿಯರೆ ಡೆಲ್ಲಾ ಸೆರಾ' ಖ್ಯಾತಿಯ ಅರ್ತುರೊ ಲ್ಯಾನೊ ಸಿಟೊ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಕುಳಿತ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ. ಆರಂಭ ದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗನ್ನಿಸಿದ್ದೆಂದರೆ–"ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಸ್ವಗತದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಎಷ್ಟು ಒರಟಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅನಾಕರ್ಷಕವಾಗುವಂತಿದೆ" ಒಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು ಘಟಿಸಲು ಆರಂಭ ವಾದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದರು. ಲ್ಯಾನೊಸಿಟೊಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ತಿಳಿದುಹೋಯಿತು, "ಕಾವ್ಯದ ಯಕ್ಷಿಣೀ ಕುದುರೆ" ರಜತಪರದೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿ ಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು. 'ಕಥೆಯು ವಿಸ್ತಾರ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು; ಸಂಕೇತ ಗಳ ಶುದ್ಧತೆ-ಆವಿಯಾಗುವ ರೀತಿ ಇಡೀ ವಸ್ತುವಿನ ಶುದ್ಧತೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ರಜತ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಬಾಲ್ಯದ ಕಾದಂಬರಿ

ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ... ನಾವು ನೋಡಿದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರವಲ್ಲ; ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು, ಕ್ಯಾನೆ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದ ಮರುವರ್ಷವೇ, ಅಂದರೆ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಜಾನ್ಸನ್‌ನ ಶಿಫಾರ್ಸಿನ ಮೇರೆಗೆ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಸ್ಯಾನ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಪು ತ್ರಿವಳಿಯ ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಪರಾಜಿತೊ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದ ಬಾಲಕ ತನ್ನ ಶೈಶವವನ್ನು ದಾಟಿ ಒಬ್ಬ ಯುವಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ. 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ವೆನಿಸ್ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ರೆನೆಕ್ಲೆಅರ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ತೀರ್ಪು ಮಂಡಳಿಯು ಅಪರಾಜಿತೊ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೆಂಟ್‌ಮಾರ್ಕ್ ಅವರ "ಗೋಲ್ಡನ್ ಲಯನ್" ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಹೊರದೇಶದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂದು 'ಡೇವಿಡ್ ಓ. ಸೆಲ್ಜ್ನಿಕ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಲಾರೆಸ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ೧೯೫೯-೬೦ ನೇ ವರ್ಷಗಳಿಗಾಗಿ ಗಳಿಸಿದವು.

ವೆನಿಸ್‌ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ನಂತರ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ರೇಯವರನ್ನು 'ಭಾರತದ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿತು. ಇದು ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿಯ ವಿಧವೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಅವಳು ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ ಸ್ಮಾರಕ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಕ್ಕೆ ರೇ ಅವರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಳು. ಇಂಥ ಸೆಮಿನಾರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಹೊರದೇಶದ ಅತಿಥಿ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ. ೧೯೫೮ ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಬಂದು ಹೋದರು. ರೇಯವರು ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಬಂದು ಹೋದಮೇಲೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿಯು ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ರೇ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತ ನನಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ: 'ರೇ ಅವರದು ಶಾಂತ, ತುಂಬಿಕೊಂಡ, ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆಯುದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಬಾಬ್, ಸದಾ ತಳಮಳವನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡವ. ಅವನದು ಉಕ್ಕೇರುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ರೇಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಗಂಭೀರವಾದುದು. ಅವರು ಆಡುವ ಸುಂದರವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ

ಶಾಲಿ ಎನ್ನಿಸುವದು. ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದು ರೇ ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವದು ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ಧದ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಮಾತ ನಾಡುವ ಅವರ ರೀತಿಯಿಂದ ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು'.

ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ, 'ರಾಶೊಮನ್'ದಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿತರಕ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಹ್ಯಾರಿಸನ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಹ್ಯಾರಿಸನ್ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ದಿನದವರೆಗೂ (೧೯೬೭) ರೇಯವರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆರಡರ ಬಗೆಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾದ ತನ್ಮಯ ಭಾವವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ರೇ, ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ ಸೆಮಿನಾರ್ ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂದರ್ಶನಕಾರರಿಗಂತೂ ಅವರು ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಒಬ್ಬ ಸಂದರ್ಶಕ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "ರೇ ಎಂದರೆ ಮೇಲ್ಮದರದ ಕಲೆ ಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅಪಕ್ವ ಕನಸುಗಾರನಲ್ಲ. ಎತ್ತರವಾದ, ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕವಿಯಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಂತೂ ಅಪ್ಪಟ ಇಲ್ಲಿಯದೇ! ಈತ ಇದೀಗ ಅಮೇರಿಕದ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಫೀಲ್ಡಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದವನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ".

೧೯೫೮ರ ಶರದೃತುವಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರುಸೆಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ರೇಯವರು ಏಳನೆಯ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಚಲನ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವದು ತೀರ್ಪುಮಂಡಳಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಆತ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದು ರೇಯವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ತೀರ್ಪುಮಂಡಳಿ ಸೇವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರು ಬ್ರುಸೆಲ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ರೇಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ರೇ ಅಲ್ಲಿ ಏಷಿಯದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ತೋರದೇ ಅಲ್ಲಿನ್ನ ಯಾವನೇ ಯುರೋಪಿನವನಷ್ಟೇ ಯುರೋಪಿನವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೇ–

ರೇಯುವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶರ್ಟು ಪ್ಯಾಂಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಲಂಡನ್ನಿನ ಸಿಂಪಿಗನೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದಿರಬಹುದು. ರೇಯುವರು ತೀರ್ಪುಗಾರನಾಗಲು ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಾಗ ಹಾಕಿದ ಒಂದು ಕರಾರೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಲಾಗದು ಎನ್ನುವುದು.

ಅಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟ, ಪೋಲಂಡ್, ಬ್ರಿಟನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್–ಹೀಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದರು. ಅಮೇರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದರು. ಫ್ರಾನ್ಸೆಸ್ ಫ್ಲಾಹರ್ಟಿ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತ ಮತ್ತು ತೀರ್ಪುಮಂಡಳಿಯ ಇತರ ಸದಸ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ರೇ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದೆಂದರೆ, ಹತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೆನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಮೂಕಿ ಮತ್ತು ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಅಸಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪೋಟೆಮ್ ಕಿನ್' ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ದ ಗೋಲ್ಡ್ ರಶ್' ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠದಾದದ್ದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಡಬಹುದೆ ? ರೇಯುವರ ತಂತ್ರದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬದಿಗೆ ಸರಿಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಗೂ ಹೀಗಾದದ್ದು ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡಲು ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು. ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ತರುಣ ನಿರ್ದೇಶಕರೇ ಇದ್ದರು. ಅವರು ತಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಆರಿಸುವದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಎಂದೆನ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೊನೆಗೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಭಾರತದಿಂದ ಬಂದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಇಂಥ Common sense ಹೇರಿದನಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರೂ ವ್ಯಸನಪಡಲಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಚ್-ಜೂನ್ ೧೯೮೨/೫೧

ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯುವರು ತಮ್ಮ The Dance of Shiva ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ನಾವು ಬರಲಿರುವ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಎಂಥ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದರೆ, ಅವರು ಯುರೋಪಿನ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಏಶಿಯದ ಶಾಂತ ಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇದು ಕೃಷ್ಣನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯು ಮೇಲೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಹಳೆಯ ತತ್ವವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ ನಂತರ ಅವರು ಗೀತೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ; 'ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತ, ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತ, ಗೆಲುವು ಸೋಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಬೇಕು....' ಈ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯುವರ ಕಾರ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇಯುವರು ಏಶಿಯದ ಆಚೆಗಿನ ಎರಡು ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಜಪಾನಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ದಣಿವರಿಯದ ಕೆಲಸಗಾರ್ತಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಾವಾಕಿಟಾ ಲಂಡನ್ನಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಥಿಯೇಟರ್ ನಲ್ಲಿ ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆ, ೧೯೫೭ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ರೇಯುವರನ್ನು ಜಪಾನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ರೇಯವರಿಗೆ ೧೯೬೬ರ ವರೆಗೆ ಟೋಕಿಯೋಗೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜಪಾನ್‌ಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಆದರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳು ದೊರೆತವು. ಶ್ರೀಮತಿ ಕಾವಾಕಿಟಾ ಆಗ ಬರೆದ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ: ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರ ರಂಗದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಹೆಸರು.

(ಈ ಲೇಖನವು ಮೇರೀ ಸೇಟನ್ ಅವರ 'Portrait of a Director: Satyajit Ray' ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ)

(ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ)

ರೇ: ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ

● ಫಿರೋಜ್ ರಂಗೂನ್ ವಾಲಾ

● ನಿಮಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತತ್ವ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆಯಾ ? ಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇಂತಹದೆಲ್ಲಾ ಅಗತ್ಯ ವಿದೆಯಾ ? ಕಲೆ ಎಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಏನು ?

ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಯಾವುದೇ ಸಿನಿಮಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು- ಈ ಎರಡೂ ನನಗೆ ಪರಿಚಯವಿವೆ. ಚಲಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆಯೆಂದೇನೂ ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಚಲಚಿತ್ರ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಅವೆಂದರೆ ವೈದೃಶ್ಯ,ಲಯ ಹಾಗೂ ಗತಿ. ವೈದೃಶ್ಯ ಚಲಚಿತ್ರದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ ಲಯ ಹಾಗೂ ಗತಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾವಿಧಾನವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಲಚಿತ್ರ ಸಾವಯವವಾಗಿ, ಅದರೆಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳೂ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸಮರಸವಾದ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದೂ ನಾನು ಬಯಸುವೆ.

● ಚಲಚಿತ್ರ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ ಎಂದರೇನು ? ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಡೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಗಮನ ಎಂತಹುದು ?

ಚಲಚಿತ್ರ ಒಂದು ಕಲೆ ಆಗಿದ್ದರೆ, ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಮೂಡ ಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾನು ಯಾವುದೇ ಗುಣ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನೊಬ್ಬ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಶೀಲನಾದ ಕೆಲಸಗಾರ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

● ನಿಮ್ಮ ಚಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ರಚನೆ ಗಾಗಿ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಲಾಗಿದೆ. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಪ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಿರಾ ?

ಇಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ನನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿ, ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಿತ ಇತರೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೇರದೆ, ಅದು ತಂತಾನೇ ಬೆಳೆಯಲು ಹಾಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

● ವಾಸ್ತವವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದಿಗೂ ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಾ ?

ಖಂಡಿತ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ. ಅಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಸ್ವಭಾವ ವಾದ, ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆ ಹೇಳಹೋದರೆ ನನ್ನದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಎಂದೆನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಲಯ, ರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಂದು ಸರಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲೆಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹದ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಂತೂ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ್ದಾಗಬಹುದು.

● ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಚಲಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯಾವುದು?

ಇದು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಖಂಡಿತ ಆತ ಚಿತ್ರಮಾಡುವ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ

ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆತ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಕಲನ ವಿನ್ಯಾಸದವರೆಗೂ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಚಿತ್ರವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಹಳ ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಹಿಡಿಯಿತು.

● ನಿಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಟೀಕೆ ಎಂದರೆ ಅವು ತುಂಬಾ ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು ಎಂಬುದು. ಮಾಧ್ಯಮದ ಪೂರ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ನೀವು ಭಾವಿಸುವಿರಾ ?

ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೊರತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಎಚ್ಚರಪೂರ್ಣವಾದ ಆಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದಲ್ಲ. ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತತೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂಭತ್ತು, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೊನೇ ಹಂತದವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬರಲಾದ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಘನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

● ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಂದಲೂ ಸಜ್ಜಾದ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತವಾದ ಚಿತ್ರಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯೇ ?

ನಾನು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನಂತೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಎಂದೂ ಹೋಗಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ, ಸುಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಕೊನೆ ಕ್ಷಣದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಹಠಯೋಗಿಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಾರೆ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ತೊಂದರೆಯೇನೂ ಇರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕೋತಿಯೊಂದು ಅಣಕಿಸುವ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ಆ ಕೋತಿಯನ್ನು ಓಡಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ನಿಮಗೆ ನೆನಪಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋತಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯತ್ತ ಜಿಗಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. ನಾನು ಚಿತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಲ್ಕಿರಿಯುತ್ತಾ ಧಾವಿಸುವ ಕೋತಿ ಹಾಗೂ ಹೆದರಿ ಕಂಗಾಲಾದ ಮಹಿಳೆ ಈ

ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿದೆ.

● ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ನೀವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಬಳಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವಿರಾ ?

ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಹ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾತ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ನಾನು ಬಳಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದು.

● ಚಲಚಿತ್ರವೊಂದರ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನೇಯ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಸಮಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಹೇರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ್ಯವೃಂದವೇನೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ? ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೇ ?

ಒಂದು ರೀತಿ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಸರಿ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬುದೇ ನಿಜಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ನಾಟಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಉಳ್ಳ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ನೀವು ನಿಜ ಬದುಕಿನಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೇರ್ಪಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೀರಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ, ದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸುಸಾಂಗತ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊರಾಂಗಣ ಧ್ವನಿಪಥದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದಂತಹ ಚಲಚಿತ್ರೀಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗದಂತಹದ್ದು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಇಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣದ ನಂತರವಷ್ಟೇ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಬಳಕೆ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

● ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಏನು ?

ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವಂತಹುದು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಮೇಲ್ಮೈಲಕ್ಷಣಗಳಷ್ಟೆ. ಪುರಾತನ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಬಲ್ಲವು; ಹಾಗೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವಸ್ತು

ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲವೂ ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮಾನಸಿಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ, ಭಾಷೆ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಪಿಕಾಸೋ ನಂತರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

● ಸಂಕಲಿತ ಚಿತ್ರದ ಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸುವುದು ಅಥವಾ ನಿಯೋಜಿತ ಸಂಗೀತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಸಂಕಲಿಸುವುದು–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನೀವು ಅನುಸರಿಸುವಿರಿ ?

ನೋಡಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂಕಲನದವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತಲಯ ಸತತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವೊಂದು ಇಡಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಘನೀಭವಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತವೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ.

● ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಮಗೇನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಏಕೋದ್ದೇಶವನ್ನು ನೋಡಬಹುದೇ ? ಅಥವಾ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಉತ್ತಮವೇ ?

ವಸ್ತು ವಿಭಿನ್ನತೆ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ನನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಕೈಚಳಕ ಕಾಣುತ್ತದೆಂಬೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿ ನೀತಿಯ, ವಿಭಿನ್ನ ಜಾತಿ-ಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಸ ಹೊರಡುವುದು ವ್ಯರ್ಥ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸ್ವತಃ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗಿನ ಮತ್ತು ಜನತೆ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

● ನೀವು ಬಹಳ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಿರೆಂಬ ದೂರಿದೆ........

ಹಾಂ, ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುರೋಸಾವ, ಬರ್ಗ್‌ಮನ್ ಹಾಗೂ ಗೋಡಾರ್ಡರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಆಮೇಲೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ಸಿನಿಮಾ ಭೂಮಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರ ಬೆಳೆಯುಬೇಕಾದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ.

● ಅಪೂ ತ್ರಿವಳಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವೊಂದಿದೆಯೇ ?

ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು: "ಬೆಳವಣಿಗೆ"; ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವವರೆಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಅದು ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ಬಂಗಾಳಿ ಹುಡುಗ ಕೆಲವು ಸಾಧಾರಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದುಹೋಗುತ್ತಾ ಅವುಗಳಿಂದ ಪುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದಂತಹದ್ದು. ಉಗಿಬಂಡಿಯು ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವೇ ಎಲ್ಲ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಬಲವಾದ ಕೊಂಡಿಯುಂತಿರುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ತೆರನ ಸಂಗೀತರೂಪ ಇರುವುದನ್ನೂ ನೀವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

● ಈಗ ವಿವರಿಸಿದ ಈ ವಸ್ತು ಮೂರನೇ ಚಿತ್ರ 'ಅಪೂರ್ ಸಂಸಾರ್' ನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ ?

ಅಪೂ ಬದುಕಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅರಿತು "ಬೆಳವಣಿಗೆ"ಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ. ಆತ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಿರುತ್ತ, ಅವುಗಳಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಚಿತ್ರದ ಮುಕ್ತಾಯ ಆತ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

● ಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದೇ ಗೋಚರವಾಗದಿರುವ 'ಕಾಂಚನ ಜುಂಗ'ದ ಕಥೆ ಚಲಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಿಮಗನ್ನಿಸುವುದೇ ?

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಚಲಚಿತ್ರಕ್ಕೇ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಇನ್ನಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದಂತಹ ವಸ್ತು. ಮೊದಲು ಚಲಚಿತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಕ್ರಿಯೆ" ಎಂಬುದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಲಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ "ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ" ಮಾತ್ರ ಚಲನೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರವೊಂದರ, ಭಾವವೊಂದರ, ಸಂಬಂಧವೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಚಲಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಚಲನೆ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕಾಂಚನಜುಂಗಾ" ಸಂಬಂಧಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಯೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರ ವಾಗುತ್ತದೆ.

● 'ಕಾಂಚನಜುಂಗಾ' ಅಂದರೆ ಆ ಶಿಖರ, ಹೇಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸರಮಾಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ?

ಅದು ಹೀಗೆ. ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ದಟ್ಟ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಮುಸುಕಿಹೋಗಿರುವ ಶಿಖರವನ್ನು ನೋಡಲು ಕಾತುರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಗಿರಿಧಾಮದ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದರೆ ಚಿತ್ರದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಂಜು ಕರಗಿ ಶಿಖರ ಕಾಣತೊಡಗುವುದಾದರೂ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ತಂತಮ್ಮ ಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದು ;ಶಿಖರವನ್ನು ನೋಡುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಶಿಖರವೆನ್ನುವುದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗೋಜಲಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಜನರ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ದುಃಖಮಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

● ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಂಚನಜುಂಗಾ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿ–ಚಿತ್ರ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಹೇಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ನಿಮಗೆ ?

ಒಳ್ಳೆ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಇರುವುದು. ಪ್ರತಿ–ಚಿತ್ರ ಎಂಬುದೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ?

● 'ಅಭಿಜನ್'ನ ಆರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಇದು ಆತನ ವಿಚ್ಛಿದ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆಯೇ ?

ಇಲ್ಲ. ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ, ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಒಂದು ಆಯ್ದ ಕೋನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಕೆ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗಿ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮೂಡುವ ಕನ್ನಡಿಯ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಡೆದುಹಾಕಬೇಕಾ ಯಿತು, ಅಷ್ಟೆ.

● ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಿಮಗನ್ನಿಸಿದೆಯೇ ?

ಹೌದು – ಬಹಳ ಸಲ.

● ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತದಲ್ಲಾ, ಹೇಗೆ?

ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಭಾಗಶಃ ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ. ಬಹುಶಃ ನಾನು ಹಾಗೂ ನನ್ನಂತಹ ಅನೇಕರಂತೆ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡೂ ಬೆಸಕೊಂಡಂತಹ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವೆ. ನಾನು ವಿದೇಶೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಚಲಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದೇ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದೊಂದು ತಂತ್ರಾತ್ಮಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ಕೊಂಚ ಸುಲಭವಾಯಿತು, ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ಚಲಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತದ್ದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಮೆರಿಕಾದ ಹಾಗೂ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮೂಲಕ. ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಭಾಗ ನನ್ನ ಚಲಚಿತ್ರಗಳೊಳಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಇಷ್ಟಪಡುವುದು ಇದನ್ನೇ ಇರಬಹುದು.

● ಅವರಿಗೆ ಇದು ಭಾರತದ ಪುನರನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಹೌದು. ಹಾಗೇ, ಪಶ್ಚಿಮದವರು ಭಾರತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಭಾಗಶಃ ಅರಿತಿರುವರು. ಅವರು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಸ್ವಭಾವದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ.

● ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತದ ಬಡತನವನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ದೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಇದೆಯಲ್ಲಾ?

ಈ ಟೀಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನಗು ತರಿಸುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿರದುದರ ಅಥವಾ ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸದುದರ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಫಲವೆನ್ನಬೇಕಷ್ಟೆ. ಮೊದಲಾಗಿ, 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಮತ್ತು 'ಅಪರಾಜಿತೊ'ಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ನನ್ನ ಇನ್ನಾವ ಚಿತ್ರವೂ ಬಡತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. 'ದೇವಿ' 'ಜಲಸಾಘರ್' 'ಚಾರುಲತಾ', 'ಕಾಂಚನಜುಂಗಾ'. 'ನಾಯಕ್' ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಅನೇಕ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ಬದುಕನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.

ಖಂಡಿತ ಅದನ್ನು ಬಡತನವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಟೀಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಹಿಂದುಳಿದ ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು. ಇದೊಂದು ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ. ಹಾಂ, ಅವರು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕೃತ ವರ್ಗದ ಭಾರತೀಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೊಂಚ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

● ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸನ್ಮಾನಿತ ಚಲಚಿತ್ರಕಾರರಾದ ನೀವು ಭಾರತೀಯ ಚಲಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುವಿರಿ ?

ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಭಾರತದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗಕ್ಕೆ ವಲಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೇರಿದವನು ನಾನು. ಯಾವಾಗಲೂ ನಾನು ಬಂಗಾಳಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವನು. ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಓಡುವುದು ನನ್ನ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾರತೀಯ ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಡೀ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಚಲಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಇತರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವ ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಂತೆ ನಾನು ಭಾರತದ ಇತರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ.

● 'ಶತ್ರಂಜ್ ಕೆ ಖಿಲಾಡಿ' ಮಾಡಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು ?

ಆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಥೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು. ಮುಂಬೈ ನಟರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಆಸೆಯಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇತಿಹಾಸದ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯೂ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಚದುರಂಗದಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳು.

● ಎರಡು ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವಿರಿ ?

ಚಲಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾತತ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು ಭಾವ ಸಾತತ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುವಿವರ ಸಾತತ್ಯವಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾತತ್ಯದ ದೋಷಗಳು ಭಾವವಿನ್ಯಾಸದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವಂತಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರ ಕುಲಕಿದಂತಾಗುವುದು. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'

ಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಉಗಿಬಂಡಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ, ಹಾದುಹೋದ ಐದು ಉಗಿಬಂಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಉಗಿಬಂಡಿಯೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯುಗುಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೊನೆ ಉಗಿಬಂಡಿ ಹೋದಮೇಲೆ, ಹೂಗಳ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ನಾವು, ಭರದಿಂದ ನಂದುತ್ತಿದ್ದ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದೆವು. ಈ ಕೊನೇ ಕ್ಷಣದ ನಿರ್ಧಾರ ಆ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

● ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಟರಲ್ಲದವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಯೇ ಅದ್ಭುತ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದರ ಗುಟ್ಟೇನು ?

ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಬಿಂಬಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಮುಖಭಾವವುಳ್ಳವರು ಸಿಕ್ಕರೆ ಅರ್ಧ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಂತೆ. ಮುಖಚಹರೆಯೇ ಅಭಿನಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಚಹರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ತಾರೆಗಳು ಮಿಶ್ರ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಧಿತರಾಗಿ ಒಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಗತ್ಯ ಚಹರೆಗಳುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಆತ ಅಥವಾ ಆಕೆ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇವೆರಡೂ ಫಲಿಸಿದಾಗ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಯ್ಕೆ ಆದಂತೆ.

● ನಟರಲ್ಲದವರೊಂದಿಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ನಿಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ?

ನಾನು ಮೊದಲು ನಟರಲ್ಲದವರನ್ನೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಡುವೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿಪರ ನಟರೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆನಿಸಿದರೆ ಅವರನ್ನೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉದ್ಯಮದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ತಾರೆಯರನ್ನೂ-ನಾನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವೆ. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಟರಲ್ಲದವರನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ನಾಯಕ್'ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತಾರೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂಗಾಳದ 'ವರನಟ' ಉತ್ತಮಕುಮಾರ್‌ಗಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಲಾರರು

ಎನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆತನನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

● 'ಅಪರಾಜಿತೊ' ನಂತರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸದಂತಹ ದೃಶ್ಯ ಗ್ರಹಣದ ಒರಟುತನ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರಣ ?

ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಒರಟುತನ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನೋಡಲು ಅದೊಂದು ತುಂಬಾ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುರಿದುಬಿದ್ದ ಮನೆಗಳು, ಕೊಳಕು ಬಟ್ಟೆಗಳು,ಸ್ನಾನ ಮಾಡದ ಜನ-ಇಂತಹ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನೇ ಚಿತ್ರದ ಬಹುಭಾಗ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನೀವು ಹೇಳುವ 'ಒರಟುತನ'ದ ಭಾವನೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕೆಲಸ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಸಂಸ್ಕರಣ-ಎರಡೂ ನಯ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬದಲಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕ ಮಿಶ್ರಣ ಸೌಲಭ್ಯದ ಕೊರತೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿಪಥ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟೊರಟಾಗಿದೆ. ನೋಡಲು 'ಪ್ರತಿದ್ವಂದಿ' ಹಾಗೂ 'ಜನ ಅರಣ್ಯ'ಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಒರಟೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ—ಒಳ್ಳೆಯ ಕಚ್ಚಾ ಫಿಲಂ ಕೊರತೆ ಹಾಗೂ ಅಸಮರ್ಪಕ ಸಂಸ್ಕರಣ.

● ಎಂತೆಂತಹ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೀವು ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದೀರಿ ? ನಿಮಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇಷ್ಟವಾದವುಗಳು ಯಾವುವು ?

ವಸ್ತುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಜಾಸ್ತಿ. ನಾನು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವೆ. ನಾನು ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಜ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುವವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಚಾರುಲತಾ' ಹಾಗೂ 'ಜನ ಅರಣ್ಯ' ದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು. ನಾನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದರಲ್ಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಳುಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ. ಅಂತಹ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ನಾನು ಚಿತ್ರ ಮಾಡಲಾರೆ. ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತೇನೆ.

(ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ
ಕೃಪೆ: Satyajit Ray's Art)

ಖಗಮ

● **ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ**

ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೆವು. ನಾನು ಇನ್ನೇನು ಮಸಾಲೆ ಬೆರೆಸಿದ ಮೊಟ್ಟೆಯ ತುಂಡನ್ನು ಬಾಯಿಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಆಗ ವಾಚ್‌ಮನ್ ಲಚಮನ್, ಕೇಳಿದ "ಸಾಹೇಬ್ರ ನೀವು ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಅವರ ದರ್ಶನಕ ಹೋಗೂದುಲ್ಲ ಏನ್ರಿ?" ನಮಗೆ ಈ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಅನ್ನುವವ ಯಾರೆನ್ನುವದು ತಿಳಿದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು ? ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನ ಜೀಪು ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. "ಜೀಪಿನ ಡ್ರೈವರಗ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮ ಎಲ್ಲಿ ಐತಿ ಅಂತ ಗೊತ್ತ ಐತ್ರೀ. ನೀವು ಹೇಳಿದರ ಕರಕೊಂಡ ಹೋಗತಾನು. ಬಾಬಾ ಅವರ ಆಶ್ರಮ ಜಂಗಲ್ಲಿನ್ಯಾಗ ದೂರ ಐತಿ. ಆ ಜಾಗ ಭಾಳ ಚಂದ ಐತ್ರೀ" ಅಂತ ಲಚಮನ ಹೇಳಿದ. ಲಚಮನ್‌ನು ಬಾಬಾನ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ರಗಡ ಹೇಳಿದ. ಬಾಬಾ ಅಂದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಂತ; ಇಡೀ ಭಾರತ ದೇಶದ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಮಂದಿ ಬಂದು ಇವರನ ಭೆಟ್ಟಿ ಯಾಗಿ ಹೋಗತಾರಂತ ... ಇದೆಲ್ಲಾಕ್ಕಿಂತ ವಿಚಿತ್ರ ಅಂದ್ರ ಬಾಬಾ ಅವರು ಒಂದು ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನ ಸಾಕ್ಯಾರಂತ. ಅದು ಅಲ್ಲೇ ಬಾಬಾ ಅವರ ಆಶ್ರಮದ ಸನೇಕ ಒಂದು ಗುದ್ದಿನ್ಯಾಗ ಇರತದಂತ. ದಿನಾ ಸಂಜೀ ಮುಂದ ಬಾಬಾ ಅವರ ಹಂತೇಕ ಬಂದು, ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಆಡಿನ ಹಾಲನ ಕುಡದ ಹೋಗತದಂತ........

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದ ಮ್ಯಾಲ ನಮ್ಮ ಜೋಡೀ ಊಟಕ್ಕ ಕೂತ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಅವರು ನಕ್ಕು "ನಮ್ಮ ದೇಶ ಇಂಥಾ ಢೋಂಗೀಗೋಳಿಂದನ ನಡದದ ನೋಡರಿ. ಇಂಥವರ ಸಂಖ್ಯಾ ಏನೂ ಕಡಿಮಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂಖ್ಯಾ ಹಂಗ

ಬೆಳಕೋತನS ಹೋಂಟದ. ಪಶ್ಚಿಮದೊಳಗ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಕ್ಕೋತ ಹೋಗತ್ತಿದ್ದರS ಇಲ್ಲಿ ಇಂಥಾ ಮೌಢ್ಯ ಹೆಚ್ಚ ಆಕ್ಕೋತS ಹೋಂಟದ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಭಾಳ ಹೋಪ್‌ಲೆಸ್ ಅದ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದರ ಘಾಬರಿ ಆಗತದ". ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಸ್ಪೂನು ಫೋರ್ಕುಗೋಳನ ಪ್ಲೇಟಿನ್ಯಾಗ ಇಟ್ಟು, ನೊಣ ಹೊಡೆಯುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕೈಯನ್ನ ತಗೊಂಡು ಗುರಿ ಇಟ್ಟು, ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾಲ ಕೂತ ಗುಂಗಾಡೊಂದನ್ನ ಟಪ್ ಅಂತ ಹೊಡದು ಕೊಂದರು. ಈ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಅವರಿಗೆ ನಲವತ್ತೈದು – ಐವತ್ತರ ನಡುವಿನ ವಯಸ್ಸು. ಅಷ್ಟೇನು ಎತ್ತರವಲ್ಲದ ತೆಳುವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಗೌರವರ್ಣದ ಚರ್ಮದ ಕೆಳಗೆ ಎಲುಬುಗಳು ಹಾಯ್ದಿದ್ದವು. ಉಸುಕಿನ ಬಣ್ಣದ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಶಾಂತವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಅವರನ್ನ ಭರತಪುರದೊಳಗೇ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಜೈಪುರದಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಎರಡನೇ ಹಿರಿಯಣ್ಣನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹದಿನೈದು ದಿನ ಅಲ್ಲಿ ಇರಲು ನಾನು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಿಂದ ಆಗ್ರಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಡಾಕ್ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಟೂರಿಸ್ಟ ಲಾಜಿನಲ್ಲಿ ರೂಮು ಸಿಗದೇ, ಕೊನೆಗೆ ಈ ಫಾರೆಸ್ಟ್ ರೆಸ್ಟ್ ಹೌಸಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈ ರೆಸ್ಟ್ ಹೌಸಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಅರಣ್ಯದ ಹಸಿರು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಂತೋಷವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ನನಗಿಂತ ಮೊದಲು ಬಂದು ಇಳಿದುಕೊಂಡವರು. ಅವರು ಯಾತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ನನಗೆ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಸೈಟ್–ಸೀಯಿಂಗ್‌ಗೇ ಬಂದಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಜೀಪಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಿನ್ನೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೈಲಿಗಳಷ್ಟು ದೂರದ ದೀಗ್ ಅನ್ನುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ, ಅರಮನೆಗಳನ್ನ ನೋಡಿ ಬಂದಿದ್ದೆವು. ಇಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಭರತಪುರದ ಕೋಟೆ ನೋಡಿ, ಅಪರಾಹ್ನದಲ್ಲಿ 'ಕೇವಲ್‌ದೇವ್' ಜೌಗಿನ ಪಕ್ಷಿಧಾಮಕ್ಕೆ ಭೆಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆವು. ಈ ಕೇವಲ್ ದೇವ್ ಅದ್ಭುತ ಜಾಗ. ಏಳು ಮೈಲಿ ಉದ್ದಕೇ ಹರಡಿದ ಕೆರೆಯೊಳಗೆ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳು. ಆ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜಾತಿಯ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನನ್ನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಗೊಣ–ಗೊಣವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಬೇಚೈನಿನಿಂದ ಕೈ ಜಾಡಿಸುತ್ತ ಮುಖದ

ಸಮೀಪ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಉಂಕಿ ನೊಣಗಳನ್ನು ಜಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪುಟ್ಟ ನೊಣಗಳು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಹಿಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗುಂಯ್‌ss ಎಂದು ಹಾರಾಡುತ್ತ ಮುಖದ ಸಮೀಪ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ತೊಂದರೆ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಈ ನೊಣಗಳಿಂದ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಬೇಚೈನುಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಎಂಟೂವರಿಯುಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಊಟ ಮುಗಿಯಿತು. ನಾವು ರೆಸ್ಟ್ ಹೌಸಿನ ಮುಂದಿನ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತದ ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೂತೆವು. ಹಾಲು ಚೆಲ್ಲಿದಂತಹ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯವು ತುಂಬ ಚಂದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಮೆತ್ತಗೇ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವನ್ನು "ಹೆಂಗs....? ಲಚಮನ್ ಹೇಳಿದ ಸಾಧುನ್ನs ನೋಡೂಣೂ ಅಂತೀರೇನು ?" ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ. ಬಾಬು ತಮ್ಮ ಸಿಗರೇಟಿನ ತುದಿಯ ಬೂದಿಯನ್ನ ಪುಗ್ಗುಲದಾಗಿನ ನೀಲಗಿರಿ ಗಿಡದ ತೊಗಟಿಗೆ ತಾಗಿಸಿ ಉದರಿಸಿಕೋತ "ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ ಅಂದರ ಹಂಗs ಅಲ್ಲರೀ! ಅವನ್ನ ಸಾಕೂದ ಅಂದರ ಸಾಧ್ಯನs ಇಲ್ಲ. ನನಗ ಹಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತ ಅದs. ನಾನು ಸಣ್ಣಾಂವ ಇದ್ದಾಗ ಜಲಪ್ಯಾಗುಡಿಯೊಳಗ ಇದ್ದಾಗ ರಗಡ ಹಾವ ಕೊಂದೀನು. ಈ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ ಅಂದರ ಅಗದೀ ಭಯಂಕರ, ದೆವ್ವಿನಂತಾ ಹಾವುಗಳು. ಅವನ್ನ ಸಾಕೂದ ಅಂದರ ನೀಲಿಕೆಟ್ಟವಮಾತು. ಆ ಸಾಧೂನ ಬಗ್ಗೆ ಲಚಮನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗೋಳು ನನಗ ಖರೇ ಅಂತ ಅನಸೂದುಲ್ಲ" ಅಂತಂದರು. ನಾ ಅಂದೆ, "ಹೆಂಗ ಇದ್ದರೂ ನಾಳೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಾಗ ನಮ್ಮದೇನೂ ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಇಲ್ಲ. ಮುಂಜಾನೆ ಬಾಯುನ್ನದ ಕೋಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಮ್ಯಾಲ ನಾವು ಹೆಂಗೂ ಖಾಲೀನs ಇರತೀವು". "ಏ ನಿಮಗೂ ಈ ಬಾಬಾಗೋಳ ಒಳಗ ಭಾಳ ನಂಬಿಕಿ ಬಿಡ್ರೆಪಾs" ಅಂತ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ನಕ್ಕರು. ಅವರ ಮಾತಿನ್ಯಾಗ ಸನ್ನ ಅಣಕಸುವಂತಾ ದನಿ ಇತ್ತು. ನಾ ಅದನ್ನ ಮನಸಿಗೆ ಹಚಗೋಡs ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ, "ಅಲ್ಲ ನಂಬಿಕೀ ಪ್ರಶ್ನೇ ಇದರಾಗೇನೂ ಬರೋದುಲ್ಲ ಬಿಡ್ರಿ. ಯಾಕಂದರ ನಾ ಎಂದೂ ಯಾವುದೂ ಸ್ವಾಮಿ ಜೋಡಿ ಸಂಪರ್ಕನs ಇಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಂಗss ...ಒಂದಿಷ್ಟು ಕುತೂಹಲರೆಪಾ; ಕುತೂಹಲ ಇದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಖರೇ". "ನನಗೂ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕ ಇಂಥಾದ್ದs ಕುತೂಹಲ ಇತ್ತು. ಆದರ ನನಗ ಒಂದು ಅನುಭವ ಆದಮ್ಯಾಲ......." ಅಂತ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದರು.

ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬೂಗ ಬ್ಲಡ್‌ಪ್ರೆಶರ್‌ದ ತ್ರಾಸ ಇತ್ತಂತ. ಒಂದ ಹತ್ತ ವರ್ಷದ ಹಿಂದೋ ಏನೋ, ಅವರ ದೊಡಪ್ಪನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಒಬ್ಬ ಬಾಬಾನ ಹತ್ತರ ಎಂತಾದ್ದೋ ಔಷಧ ತೊಗೊಂಡರಂತ. ಆ ಔಷಧ ತೊಗೊಂಡಮ್ಯಾಲ ಒಂದ ವಾರದತನಕಾ ಅವರಿಗೆ ವಿಪರೀತ ತ್ರಾಸ ಆತಂತ. ಅಷ್ಟ ಅಲ್ಲs ಔಷಧ ತೊಗೊಂಡ ಮ್ಯಾಲ ಅವರ ಬ್ಲಡ್‌ಪ್ರೆಶರ್ ಉಪರಾಟೆ ಹೆಚ್ಚ ಆತಂತ. ಆವಾಗಿಂದ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬೂಗ ಈ ಬಾಬಾ ಸಾಧುಗೋಳ ಒಳಗ ನೂರಕ್ಕ ತೊಂಭತ್ತರಷ್ಟ ಮಂದಿ ಢೋಂಗಿಗೋಳs ಇರತಾರಂತ ಅನಿಸಿಬಿಟ್ಟದ. ಆ ಮನುಷ್ಯನ 'ಸಾಧುಗೋಳ ದ್ವೇಷ'ದ ಭಾವ ನನಗ ಮಜಾ ಅನಿಸಿತು. ಅವರನ ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸೂಹಂಗ ನಾನು "ಆದರ ನಾಗರ ಹಾವು ಸಾಧುಗೊಳಸೂದಂದರ ಹೆಂಗ ? ನನಗಾಗಲೀ, ನಿಮಗಾಗಲೇ. ಅದು ಸಾಧ್ಯ ಆಗೂದಿಲ್ಲ. ಹಿಮಾಲಯದೊಳಗ ಇಂಥಾ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಾಧೂ ಮಂದಿ ಹುಲಿಗೋಳು ಇರುವ ಗವಿಯೊಳಗ ಹುಲಿಗಳ ಜೋಡೀನs ಇರತಾರನ್ನೂದನ್ನ ನಾ ಕೇಳೀನು." ಅಂತಂದೆ. ಅದಕ್ಕ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು "ಹೌದು ಹೌದು. ನೀವು ಇಂಥಾದ್ದನ್ನ ಅವರಿವರಿಂದ ಕೇಳೀರಿ. ನೀವs ಸ್ವತಃ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡೀರೇನು?" ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕ ನಾನು ಇಲ್ಲಂತ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾತು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು "ನಿಮಗ ನೋಡಲಿಕ್ಕ ಸಾಧ್ಯಾನs ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶ ಅಂದರs ಇಂಥಾ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ದಂತ ಕಥಿಗೋಳ ಭೂಮಿ ಇದ್ದಂಗ. ಇಂಥಾದ್ದು ನಿಮಗ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗತಾವ. ಆದರ ಇದನ್ನ ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗರಿ, ಏನೇನೂ ಸಾಕ್ಷೀ ಇರೂದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಈ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾ ಭಾರತಗೋಳನ್ನ ತಗೋರಿ. ಅವಕ್ಕ ಇವರು ಇತಿಹಾಸಾ ಅಂತ ಅಂತಾರ. ಆದರ ಅವು ಕಟ್ಟು ಕಥೆಗಳು. ಹತ್ತು ತಲೀ ರಾವಣ.... ತನ್ನ ಬಾಲಕ್ಕ ಬೆಂಕೀ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಲಂಕಾಕ್ಕನs ಬೆಂಕೀ ಹಚ್ಚಿದ ಹಣಮಂತಾ,.... ಭೀಮನ ಹೊಟ್ಟಿಬಾಕತನ.... ಘಟೋದ್ಗಜ, ಹಿಡಿಂಬಾ, ಈ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ, ಕುಂಭಕರ್ಣ ... ಛೇ ಛೇ, ಶುದ್ಧ ಬುರುಡೆ ! ಈ ಢೋಂಗಿಗೋಳು ತಾವs ದೊಡ್ಡ ಸಾಧೂಗೋಳಂಗ ಆಡತಾರ. ಇದೆಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳಿಂದನs ಸುರೂ ಆಗೋದು. ನಮ್ಮ ಇಡೀ ದೇಶ ಇಂಥಾದ್ದರೊಳಗೇ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗೇದ."

ನಾವು ಬಾಯನ್ನದ ಕೋಟೀ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಊಟಾ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡ್ಡಾಗಿ ನಾಕು ಗಂಟೇ ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕ ಹೋದಿವಿ. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬೂಗನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿತ್ತಂತ ಕಾಣಸ್ತದ.

ಹಾದಿಯೊಳಗ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನಾನೂ ಎತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮ ಅಂದರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಡಿಸಲು. ಅದು ಒಂದು ಹುಣಸೀ (ಇಮಲೀ) ಗಿಡದ ಬುಡಕ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕs ಆ ಬಾಬಾಗ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಅನ್ನೂ ಹೆಸರು ಬಂದಿತ್ತು. ಖರ್ಜೂರದ ಎಲಿ ಹೊದಿಸಿದ ಆ ಗುಡಿಸಲದೊಳಗ ಬಾಬಾ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ಇದ್ದರು. ಬಾಬಾ ಚಿರತೆಯ ಚರ್ಮದ ಮ್ಯಾಲ ಕೂತಿದ್ದರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಇನ್ನೂ ಸಣ್ಣಾವ ಇದ್ದ. ಆದರ ಬಾಬಾನ ವಯಸ್ಸು ಇಷ್ಟು ಅಂತ ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಲಿಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತಾಸು ಇತ್ತು. ಆದರ ಗಡಚಾದ ಹುಣಸೀಗಿಡದ ನೆರಳಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿಗವದಂಗೆ ಆಗಿತ್ತು. ಗುಡಸಲ ಮುಂಭಾಗದಾಗ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕುಂಡದಾಗ ಅಗ್ನೀ ಉರೀತಿತ್ತು. ಬಾಬಾನ ಕೈಯ್ಯಾಗ ಗಾಂಜಾ ತುಂಬಿದ ಚಿಲಮಿ ಇತ್ತು. ಬೆಂಕಿಯ ಬೆಳಕಿನ್ಯಾಗ ಗುಡಸಲ ಮಗ್ಗುಲದೊಳಗ ಆರವೀ ಒಣಗ ಹಾಕೂ ಹಗ್ಗ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರ ಮ್ಯಾಲ ಒಂದು ಅಂಗವಸ್ತ್ರ, ಒಂದು ಕೌಪೀನ ಮತ್ತು ಒಂದು ಹತ್ತು ಹಾವಿನ ಪರೆಗಳು ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದ್ದವು.

ನಮ್ಮನ್ನ ನೋಡಿ ಚಿಲಿಮಿಯ ಹಿಂದಿಂದs ಬಾಬಾ ಮುಗುಳುನಗೆ ನಕ್ಕ. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ನನ್ನ ಕಿವಿಯಾಗ "ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನs ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ಹಾಕೂದು ಬ್ಯಾಡಾ. ಆ ಹಾವು ಯಾವಾಗ ಹಾಲ ಕುಡೀಲಿಕ್ಕೆ ಬರತದ? ಅದನ್ನ ಕೇಳರಿ" ಅಂತ ಪಿಸಗುಟ್ಟಿದರು. ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಹ್ಯಾಂಗೋ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಕೊಂಡವರಂಗೆ "ಏನು....? ನಿಮಗ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ್ನ ನೋಡಬೇಕಾಗೇದ ಏನು?" ಅಂತ ಕೇಳಿದರು. ಈ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಅಂದರೆ ಬಾಬಾನ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ! ನಾವು ಬಾಬಾಗೆ ಹಾವನ್ನು ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆವು. ಅದು ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವದನ್ನು ನೋಡುವ ಭಾಗ್ಯ ನಮಗೆ ದೊರೆತೀತೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದೆವು. ಇಮಲೀಬಾಬಾ ವಿಷಾದದಿಂದ ತಲೆಯಾಡಿಸಿದರು. ದಿನಾಲೂ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಪ್ಪೊತ್ತಿಗೆ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬಾಬಾನ ಕರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ತನ್ನ ಗುದ್ದಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಯಲು ಬರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಎರಡು ದಿನಗಳಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಅದರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೂಡಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವಂತೆ. ಇವತ್ತಂತೂ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಇಂದೂ ಅದು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಳೆ ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಹಾವಿನ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಕೆಡುತ್ತದೆನ್ನುವದು ನಮಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿತು. ಹೌದು,

ಯಾಕಾಗಬಾರದು! ಇದೂ ಒಂದು ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿ. ಆಕಳು, ಕುದುರೆ, ನಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಬಾಬಾನ ಶಿಷ್ಯ ನಮಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ.

ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಕುಂಬಾರ ಹುಳಗಳು ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅವನಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟವಂತೆ. ಬಾಬಾ ಅವರ ಶಾಪದಿಂದ ಅವು ಸಿಡಿದು ಪಂಚಮಹಾ ಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದವಂತೆ, ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ. ನಾನು ಮಾತ್ರ ಬಾಬಾರನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಡಿಲವಾದ ಒಂದು ಕಾವಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ದಟ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದ ಜಡೆಗಟ್ಟಿದ ಕೂದಲು, ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಎರಡು ಬಳೆಗಳು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ನಾಕಾರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾತ್ರದ ಮಣಿಗಳ ಸರಗಳು. ಮತ್ತು ಬಲರಟ್ಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ತಾಯಿತ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬಾಬಾಗಳಂತೆಯೇ ಇವರೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆ ಪುಟ್ಟ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದ ಮಂದವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಬಾಬಾನಿಂದ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಿಂತೇ ಇದ್ದಾಗ ಬಾಬಾನ ಶಿಷ್ಯನು ಹುಲ್ಲಿನ ಚಾಪೆಗಳೆರಡನ್ನು ತಂದು ಬಾಬಾನಿಂದ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಾಸಿದನು. ಬಾಬಾ ಸಾಕಿದ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನು ಇಂದು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದು ನಾವು ಮರಳಿ ಹೊರಟೆವು. ವಿನಾಕಾರಣ ಕಾಡಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು? ನಾವು ಬಾಬಾನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಅವರು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ನಮ್ಮ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆಗಲೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಯಿಂದ ಚಿಲಿಮಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರತೆಗೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಆಶ್ರಮದಿಂದ ನೂರು ಗಜದಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಜೀಪಿನತ್ತ ಹೊರಟೆವು. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಆಗ ಮರಗಳಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಗೂಡುಗಳಿಗೆ ಮರಳುತ್ತ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದವು. ಇದೀಗ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾವು ಒಂದು ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಒಮ್ಮೆಗೆಲೇ ನಿಂತು "ನಮಗ ಹಾವು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಿಗದಿದ್ದರ ಅಷ್ಟs ಹೋತು.

ಕನಿಷ್ಟ ಅದು ಇರೂ ಬಿಲಾ ನೋಡಬಹುದಲಾ ?" ಅಂತ ಹೇಳಿದರು. ನಾ ಅಂದೆ "ಆ ಬಿಲಾ ನೋಡೂ ಸಲುವಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತ ತಿರಿಗಿ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನ ಹತ್ತರ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀಪಿನ ಡ್ರೈವರ್ ದೀನದಯಾಳ ಅದನ್ನ ನೋಡ್ಯಾನಂತೆ". ಬಾಬು ಆಯ್ತು ಅಂತಂದರು.

ನಾವು ದೀನದಯಾಳನ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಹೊರಟೆವು. ಸಾಧೂನ ಗುಡಸಲಾ ಆ ಕಡೆ ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕಾಲುಹಾದೀ ಹಿಡದು ಗ್ವಾಡಂಬೀ ಗಿಡಾ ದಾಟಿ ನಡದು ಒಂದು ಮುಳ್ಳುಕಂಟೀ ಹತ್ತರ ಬಂದು ನಿಂತೆವು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಲು ಹರಡಿಬಿದ್ದದ್ದು ನೋಡಿದ್ದರೆ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆ ಇದ್ದಿತೇನೋ ಅನಿಸುವಂತಿತ್ತು....." ಈ ಕಂಟೀ ಆ ಕಡೆ ಹಾವಿನ ಗುದ್ದ ಐತಿರೀ...." ಅಂತ ದೀನದಯಾಳ ಹೇಳಿದ. ಕತ್ತಲಿ ಕವೀಲಿಕತ್ತದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ತಮ್ಮ ಜೀಪಿನಿಂದ ಬ್ಯಾಟರಿ ತಗದು ಅತ್ತ ಬೆಳಕು ಬಿಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಲ ಕಂಡಿತು. ಬಿಲ ಇದ್ದದ್ದು ನಿಜ ಅಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರೊಳಗೆ ಹಾವು ಇದ್ದದ್ದು?... ಆದರೆ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಆ ಹಾವು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲ ತಣಿಸಲಿ ಎನ್ನಲಿಕ್ಕಾದೀತೇ! ನನಗೆ ಸಾಧೂ ಮಹಾರಾಜ ಸಾಕಿದ ಈ ಹಾವು ಅವ ಕೊಡುವ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದನ್ನ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ವೇನೋ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಿಲದ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಅದರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನಸ್ಸೇನೂ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬೂಗಳ ಕುತೂಹಲ ಮಿತಿಮೀರಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಯಾವಾಗ ಬಿಲದ ಹತ್ತಿರ ಬೆಳಕು ಬಿಟ್ಟು ಹಾವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅವರು ಮಣ್ಣು ಹೆಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಂಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಸೆಯತೊಡಗಿದರು. ನನಗೆ ಅವರ ರೀತಿ ಸರಿ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾನು "ಅರೇ! ಇದೇನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಿರಿ ?.... ಇದು ಬಹಳ ಅತಿಯಾಯಿತು.... ಈ ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಹಾವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೀವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಯೇ ನಂಬಬೇಕೇ ?" ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ಬೊಗಸೆಯ ತುಂಬ ಮಣ್ಣು ತುಂಬಿಕೊಂಡು "ಈಗಲೂ ನನಗ ನಂಬಿಕಿ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ನಾನು ಈ ಮಣ್ಣುಗುಂಪೀ ಒಗದದ್ದಕ ಹಾವು ಹೊರಗ ಬರದಿದ್ದರ ನಿಮ್ಮ ಆ ಸಾಧೂನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಷಯ ಕಟ್ಟು ಕಥೀ ಅಂತ ಖಾತ್ರೀ ಆಗತದ. ಅವ ಒಬ್ಬ ಢೋಂಗೀ ಸಾಧೂ ಅಂತ ಗೊತ್ತ ಆಗತದ ನಾವು ಇಂಥಾ ಮೂಢನಂಬಿಕಿಗೋಳನ ಕಿತ್ತ ಒಗದಪ್ಪ ಛಲೋ ..." ಅಂತ ಹೇಳಿಕೋತ ತನ್ನ ಕೈಯೊಳಗಿನ ಮಣ್ಣನ್ನ ಧಪ್ ಅಂತ ಕಂಟಿಯೊಳಗ ಒಗದ. ನೆಲದ ಮ್ಯಾಲ

ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಒಣಗಿದ ಎಲಿಗೋಳು ಮ್ಯಾಲಕ ಹಾರಿ ಬಿದ್ದವು ..ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಬ್ಯಾಟರಿಯ ಬೆಳಕನ್ನ ಬಿಲದಮ್ಯಾಲ ಬಿಟ್ಟರು ... ಎಲ್ಯೋ ದೂರದೊಳಗ ಜೀರುಂಡಿ ಜೀಂ ಅಂತ ಕೂಗೋದಸ್ನ ಬಿಟ್ಟರ ಹಾವಿನ ಆ ಗುದ್ದಿನ ಹತ್ತಿರ ಎಲ್ಲ ಶಾಂತವಾದಂತಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ನಂತರದಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲದ ಸೀಟಿಯಂತಹ ಉಸಿರಿನಿಂದಾಗುವ ಶಬ್ದದ ದನಿ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದಾದ ಮ್ಯಾಲೆ ಒಣ ಎಲೆಗಳ ಸಳಪಳ ಶಬ್ದ ...ಅದಾದಮ್ಯಾಲೆ ...ನುಣುಪಾದ ಉದ್ದವಾದ ಕಪ್ಪನೆಯದೇನೋ ಸರಿದಂತೆ....ಜೀವಂತವಾದದ್ದು ಹರಿದಂತೆ !.... ಇದೀಗ ಬಿಲದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದೆ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ !

ಕಂಟಿಯ ಎಲೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ ಮುಖವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿತು. ಬ್ಯಾಟರಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರದ ಉಗ್ರವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮತ್ತು ತುಟಿಯಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿ ಸಳಸಳವೆಂದು ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಎರಡೆಳೆ ನಾಲಗೆ ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡವು. ದೀನದಯಾಳನು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟುಸಲ "ಬನ್ನಿ ಸಾರ್... ಹೊರಡೋಣ"...."ಬನ್ನಿ ಸಾರ್ ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ...." ಎಂದು ಹೇಳು ತ್ತಿದ್ದವ ಈಗ ಗಂಟಲು ಹರಿದುಕೊಳ್ಳುವವನಂತೆ "ಈಗ ಆಯ್ತಲಾ ಸಾರ್ ? ಹಾಂವನೂ ನೋಡಿದ್ದಾಯ್ತು. ಇನ್ನ ನಡೀರಿ ಹೊರಡೂಣೂ...." ಅಂತ ಕಿರಿಚಿಕೊಂಡ. ಬಹುಶಃ ಬ್ಯಾಟರಿಯ ಬೆಳಕಿಗೇ ಇರಬೇಕು. ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿಕೊಂಡು ತುಟಿಯಾಚೆಗೆ ಲಂಬಿಸಿದ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಹೊಯ್ದಾಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಭಯಂಕರವಾದ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಎಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ ಆ ನಾಗನ ಕಣ್ಣು ಪಿಳಕಿಸದ ಸಾಂದ್ರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ನನಗೆ ಹೊಸದು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬ್ಯಾಟರಿಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾವಿನಮೇಲಿಂದ ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರು. ನನಗೆ ಏನು ನಡಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಮೊದಲೇ ಅವರು ಒಂದು ಕಲ್ಲನ್ನೆತ್ತಿ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ತಲೆಯತ್ತ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಹೊಡೆದರು. ಆ ಕಲ್ಲಿನ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆಯೇ ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಇನ್ನೆರಡು ಕಲ್ಲು ಎತ್ತಿ ಹೊಡೆದುಬಿಟ್ಟರು. ನಾನು ಭಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡವನಂತೆ "ಏನು !? ...ಇದೇನ ಮಾಡಲಿಕತ್ತೀರಿ ಬಾಬೂ...." ಅಂತ ಉದ್ಗರಿಸಿದೆ. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಜೋರಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸ ದಂತೆ ಮೆತ್ತಗೇ ಉಸುರಿದರು–"ಭೂಮೀಮ್ಯಾಲ ಒಂದ ನಾಗರ ಹಾವು ಕಡಿಮಿ

ಆತು ಅಪ್ಪsu...". ದೀನದಯಾಳ ಆಘಾತಗೊಂಡವನಂತೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು, ಕಣ್ಣರಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಟಿಯತ್ತ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವಿನ ಕೈಯೊಳಗಿಂದ ಬ್ಯಾಟರೀ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಂಟಿಯತ್ತ ಬೆಳಕು ಹರಿಸಿದೆ. ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತವಾದ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ದೇಹದ ಭಾಗ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕಂಟಿಯ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಕ್ತದ ಹನಿ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ತಲೆ ಒಡೆದುಹೋಗಿತ್ತು!

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯುವಾಗ ಯಾವ ಮಾಯದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೋ.... ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದು ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಹಾವು ಕೊಂದು ಹೊರಳಿದ ಮೇಲೆ ನಾನೂ ಹೊರಳಿದೆ. ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಷ್ಟು ದೂರದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಖಜೂರಿನ ಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ ದಂಡವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಾಬಾ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಣ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಬಾಬಾನನ್ನು ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕುಳಿತಾಗ ನೋಡಿದ್ದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಎತ್ತರದ ಅರಿವು ನನಗೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.. ಇದೀಗ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರು ಬಲು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಕಂಡರು. ಅವರು ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾನು ವಿವರಿಸಲಾರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ-ಕೋಪ–ದ್ವೇಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದ್ದವು .... ಈಗ ಬಾಬಾನ ಬಲಗೈ ಮೇಲೇರಿ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿತು. ಅವರು ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬೂನ ಕಡೆ ತೋರುಬೆರಳು ಚಾಚಿದರು. ಬಾಬಾನ ಬೆರಳುಗಳ ತುದಿಗೆ ಎರಡಿಂಚಿನಷ್ಟು ಚಾಚಿದ ಉಗುರುಗಳು. ಹೀಗೆ ತೋರುಬೆರಳಿನಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತ ನಿಂತ ಬಾಬಾ ಯಾರ ನೆನಪನ್ನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು? .... ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆನಲ್ಲ ...ಹಾಂ ...ಹೌದು ದೂರ್ವಾಸನೇ! ..ಅದೇ ರೀತಿ ಕೈಮುಂದೆ ಚಾಚಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ನೋಟ....ಅವೇ ..ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೂರ್ವಾಸಮುನಿ!

ಆದರೆ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಶಾಪವನ್ನೇನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ! ಮಂದ್ರಸ್ವರದ ಧೃಡವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಷ್ಟೇ–"ಒಬ್ಬ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಹೋದರೆ ಏನಾಯಿತು? ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ, ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಅವಿನಾಶಿ!"

ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ತಮ್ಮ ಕೈಯುಧೂಳನ್ನು ಜಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕರವಸ್ತ್ರದಿಂದ ವರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ "ಹೋಗೂಣೂ" ಅಂತ ಕೇಳಿದರು .... ಬಾಬಾನ ಶಿಷ್ಯ ಮುಂದ ಬಂದು ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪವನ್ನ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತೊಡಗಿದ. ನನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಚೀತ್ಕಾರ ತನ್ನಿಂದ ತಾನಽ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಈ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪ ಅನ್ನೂವದು ಇಷ್ಟುದ್ದ ಇರುತ್ತದೆಯೆ !....ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಮದತ್ತ ನಡೆದರು. ನಾವೂ ಜೀಪಿನತ್ತ ನಡೆದು ಜೀಪು ಹತ್ತಿದೆವು. ಜೀಪಿನಲ್ಲಿ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಗುಮ್‌–ಅಂತ ಕೂತಿದ್ದರು. ನಾನು ತಾಳಲಾರದೇ, "ಅಲ್ಲರೀ.... ಆ ಹಾವು ಆ ಸಾಧೂ ಸಾಕಿದ ಹಾವು. ಅದು ನಿಮಗ ಎಂಥಾದ್ದೂ ತ್ರಾಸುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನ ಕೊಲ್ಲೂ ಅವಶ್ಯಕತೆ ನಿಮಗ ಏನಿತ್ತು ?" ಅಂತ ಕೇಳಿಬಿಟ್ಟೆ. ಅವರು ತಾವು ಮಾಡಿದ ಘನಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಂತೆ ಸಾಧುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಢೋಂಗಿತನದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದವಾದ ಭಾಷಣಾ ಬಿಡತಾರಂತ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರು ಅದ್ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕ ಬದಲಾಗಿ ಅವರು ಒಂದು ಆಗದೀ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರು: "ಖಗಮಾಽ ...ಈ ಖಗಮಾ ಅಂದರ ಯಾರ ಹೇಳ್ರಿ ...?" ನನಗ ಈ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲ್ಯೋ ಕೇಳಿದ್ದೋ ಓದಿದ್ದೋ ನೆನಪು. ಎಲ್ಲಿ ಅಂತ ಒಮ್ಮಿಗೆಲೇ ನೆನಪು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಖಗಮ....ಖಗಮ ಅಂತ ಬಡಬಡಿಸಿ ಮೌನಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರು....

ನಾವು ರೆಸ್ಟ್‌ಹೌಸ್ ತಲುಪಿದಾಗ ಆರೂವರೆಯಾಗಿತ್ತು. .... ಕೆಂಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬೂನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತ ಮುಂದೆ ಕೈಚಾಚಿ ನಿಂತ ಇಮಲೀಬಾಬಾನ ದೂರ್ವಾಸಮುನಿಯಂತಹ ಚಿತ್ರ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿತ್ತು..ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವವರು ಯಾರು ?....ಕ್ರಮೇಣ ಅದೊಂದು ಮುಗಿದುಹೋದ ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಾನು ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ.....ಆ ಇಮಲೀಬಾಬಾನೇ ಹೇಳಿದನಲ್ಲ–'ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಅವಿನಾಶಿ' ಅಂತ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ....ಈ ಭರತಪುರದ ಜಂಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪಗಳಿಗೆ ಬರಗಾಲವಿರಲಾರದಲ್ಲವೆ ? ನಾಳೆಯುಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಬಾಬಾನ ಶಿಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದೇ ತರುತ್ತಾರೆ ...

ಮಾರ್ಚ್-ಜೂನ್ ೧೯೭೨/೭೩

ರಾತ್ರಿಯ ಊಟಕ್ಕೆ ಲಚಮನ್‌ನು ಚಿಕನ್ ಮಾಡಿದ್ದ. ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಿದ ಬ್ರೆಡ್ಡು ಮತ್ತು ಉದ್ದಿನ ಕಾಳಿನ ಉಸುಳಿ! ಇಡೀ ದಿನದ ಅಡ್ಡಾಟದಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವು ಅಗಾಧವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಒತ್ತಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೇ ನಾನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡುವ ಎರಡರಷ್ಟು ತಿಂದೆ. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ತೆಳುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಊಟದ ಪ್ರಮಾಣವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರಾತ್ರಿ ಅವರು ಹಸಿವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಿದ್ದರು. ಅವರ ಊಟವನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು "ಯಾಕೆ...ನಿಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಅಲ್ಲವೆ ?' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದೆ. ಅವರು ಏನೂ ಉತ್ತರಿಸಲಿಲ್ಲ. ''ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ನಿಮಗೆ ಕೆಡುಕೆನಿಸುತ್ತಿದೆಯೆ ?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸಿನತ್ತ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ "ಆ ಹಾವು.. ಅದು ಪಿಸುಗುಡುತ್ತಿತ್ತು ... ಅದು ...ಆ ಹಾವು ..." ಎಂದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಡಬಡಿಸಿದರು. ನಾನು ನಗುತ್ತ "ಏನಂದಿರಿ....? ಪಿಸುಗುಡುತ್ತಿತ್ತಾ ?... ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತೋ. ಏನು ಭುಸ್ ಅನತಿತ್ತೋ ?" ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸಿನತ್ತಲಿನ ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕದಲಿಸದೇ ತಲೆಯನ್ನು ಹೆಡೆಯಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತ "ಊಂಹೂಂ . ಅದು ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾವುಗಳ ಮಾತೆಂದರ ಭುಸುಗುಟ್ಟುವದು .... ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವದು .... ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ನೆಕ್ಕುವದು...." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಆ ಬಾಬೂ ಫುಸ್....ಫುಸ್ ಅಂತ ಹಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿಯೂದುತ್ತ ಹಾವಿನ ಧ್ವನಿಯಂತಹ ಸಿಳ್ಳೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. ಆಮೇಲೆ ತಲೆಯನ್ನು ಅತ್ತಿತ್ತ ತೂಗಾಡಿಸುತ್ತ–"ಹಾವು ಸಿಳ್ಳೆಯೂದುತ್ತದೆ....ಹಾವು ನೆಕ್ಕುತ್ತದೆ..ಹಾವುಗಳು ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿ-ನೆಕ್ಕಿ ಸಿಳ್ಳೆಯೂದುತ್ತವೆ..ಹಾಂ.. ಇದೇನಿದು? ಆಡಿನ ಹಾಲು ?" ಎಂದು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಾಗಿತ್ತು. ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಯಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತಾಗಿತ್ತದು. ಲಚಮನ್‌ನಿಗೆ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತೆನ್ನಿಸಿ–''ಹೌದರೀ ಸಾಹೇಬರ. ಅವನ್ನ ಹಾಲ ಹಾಕಿ ಮಾಡೀನು. ಕೋಳೀ ತತ್ತೀ ಮಿಕ್ಸ್ ಮಾಡೀನು" ಅಂತ ಹೇಳಿದ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮಾತೇ ಇದು.

ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಇಂದಿನ ಅವರ ಇಂಥಾ ನಡವಳಿಕೆ ಅತೀ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ

ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ತಾನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರಂತೆ "ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಿಸಲಾಗಿನ ಅಡ್ಡಾಟ ಭಾಳ ಆಗೇದ. ಅದಕ್ಕs ಯಾಕೋ ನನ್ನ ತಲೀ ಒಂಥರಾ....ಇನ್ನಷ್ಟ್ಯಾಲ ನಾ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಇರಬೇಕು....." ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ವಿಪರೀತ ಚಳಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ರೂಮಿನೊಳಗಡೆ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಲಗೇಜನ್ನು ಪ್ಯಾಕ್ ಮಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಮರುದಿನದ ಸಂಜೆಯ ಟ್ರೇನಿನಿಂದ ನಾನು ಭರತಪುರ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸವಾಯಿ ಮಾಧವಪುರದಿಂದ ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರಿಯ ಸಮಯ ಟ್ರೇನು ಬದಲಿಸಿ ಬೆಳಗಿನ ಐದರಹೊತ್ತಿಗೆ ಜಯಪುರವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ನನ್ನ ಯೋಜನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಈ ಯೋಜನೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ರುಸ್ಸೆಂದಿತು. ನನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಒಂದು ತಾರು ಕಳಿಸಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾನು ಹೊರಡುವುದು ಒಂದು ದಿನ ತಡವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನಾನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ನಾನು ಹೇಳುವದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನಂಬಲಾರರು. ನಾನು ಹೇಳುವದಕ್ಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದರೆ ಇಮಲೀಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಐವತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪ ಮಾತ್ರ! ನಾನು ಅದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತಂದು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ನನ್ನ ವಿಚಾರದಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಭಯ ತುಂಬಿ ನಡುಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ....ಅದಿರಲಿ ಈಗ ಅಂದಿನ ಘಟನಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

... ನಾನು ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ಯಾಕ್ ಮಾಡಿ ಕಂದೀಲಿನ ದೀಪವನ್ನು ಸಣ್ಣಗಾಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಡ್ರೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಟೇಬಲ್‌ನ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ಇನ್ನೇನು ಮಲಗಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಕೋಣೆಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟಿದ ಶಬ್ದವಾಯಿತು. ಆ ಬಾಗಿಲು ನನ್ನ ಮತ್ತು ಧುರ್ಜಾತಿ ಇಬ್ಬರ ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಬಾಗಿಲು. ನಾನು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಆಳವಾದ ಕಂದಕದಿಂದ ಬಂದ ರೀತಿಯ ಸಣ್ಣ ದನಿಯಿಂದ "ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತರ ಸೊಳ್ಳೆಗೋಳು ಕಡಿಯದ್ಹಂಗೆ ಮೈಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಓಡೋಮಸ್ ಗೀಡೋಮಸ್ ಏನರೇ ಅದ ಏನು ?....ಇಲ್ಲಾಂತಂದರ ಯಾವದರೇ ಕೀಟನಾಶಕ ಔಷಧ ಅದ ಏನು" ಅಂತ ಕೇಳಿದ.

"ಯಾಕ? ನಿಮ್ಮ ಕೋಣೆಯು ಬಾಗಲು ಕಿಡಕಿಗಳಿಗೆ ಪರದೇ ಹಾಕಿಲ್ಲ ಏನು? ಕೋಣೆಯೊಳಗ ಗುಂಗಾಡ ಹೇಗ ಬಂದೂ?" ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ.

"ಇಲ್ಲ. ಪರದೇ ಹಾಕ್ಯಾರ".

"ಮತ್ತ ಹಂಗರೆ ಗುಂಗುಡ ಹೆಂಗ ಬರತಾವ?"

"ಗುಂಗಾಡ ಬಂದಾವೋ ಇಲ್ಲೋ ಯಾರಿಗೊತ್ತು. ನನಗ ಏನೋ ಕಡಧಂಗ ಅನಸಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೇದ."

"ಕಡಧಂಗ ಅನಸಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೇದS?....ಕೈಗೆ ಏನರೇ ಹುಳಾ ಸಿಕ್ಕಂಗ ಅನಸತದೇನು?"

"ನನ್ನ ಚರ್ಮದ ಮ್ಯಾಲೆಲ್ಲಾ ಹೆಂತಾವೋ ಕಲೇಗೋಳು ಮೂಡಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ಯಾವ.."

ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾನು "ಒಳಗೆ ಬನ್ನಿ ನೋಡೋಣ" ಎಂದು ಕರೆದೆ. ನಾನು ಕಂದೀಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದರೆ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವಿನ ಮೈಮೇಲೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ತುಂಬಿದ್ದವು. ವಜ್ರಾಕಾರದ ಗುರುತುಗಳು! ಇಂಥದ್ದನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೆಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನೋಡಿದರೆ ಅಸಹ್ಯ ಎನಿಸುವಂಥದು! "ನಿಮಗ ಏನೋ ವಿಚಿತ್ರ ಸೋಂಕು ತಗಲಿರಬೇಕು. ಇದು ಅಲರ್ಜೀನS ಇರಬೇಕು. ನಾಳೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏಳತಿದ್ದಂಗೇ ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ಡಾಕ್ಟರರ ಹತ್ತರ ಹೋಗಬೇಕು. ಇವತ್ತಿನ ರಾತ್ರಿ ಒಂದ ಕಳೀರಿ. ತುರಿಸಿಕೋಬ್ಯಾಡ್ರಿ. ಇದು ಕೀಟದಿಂದ ಅದದ್ದಂತೂ ಅಲ್ಲ. ನೋವು ಅನಸತದ ಏನು?"ಅಂತ ಕೇಳಿದಾಗ ಇಲ್ಲವೆಂದರು. "ಅಡ್ಡೀ ಇಲ್ಲ ಹಂಗರ....ಈಗ ಹೋಗಿ ಸುಮ್ಮನS ಮಲಕೊಂಡ ಬಿಡ್ರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ.

ಬಾಬು ಹೋದಮೇಲೆ ನಾನು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡು ರಗ್ಗಿನ ಒಳಗೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ಮಲಗುವ ಮುನ್ನ ನಿದ್ರೆ ಬರುವಂತಾಗಲು ಏನನ್ನಾದರೂ ಓದಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಂದೀಲಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಓದುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ದಿನದ ದಣಿವಿನಿಂದ ನಿದ್ರೆ ಓದಿನ ನೆರವಿಲ್ಲದೇ ಬರುವಂತಾಗಿತ್ತು. ದಿಂಬಿಗೆ ತಲೆಯಾಡಿಸುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಿದ್ದೆಯ ಗುಂಗಿನ ನಡುವೆ ಕಾರಿನ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸಿತು. ಯಾರದೋ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತುಕತೆ ಮತ್ತು ನಾಯಿಯೊಂದರ

ಬೊಗಳುವಿಕೆ....ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಒಳಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲವೂ ಶಾಂತವಾಯಿತು. ಜೀರುಂಡೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಜೀಂಯ್‌ಗುಡುತ್ತಿದ್ದವು... ಪಕ್ಕದ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುವಿನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸದ್ದು ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಶತಪಥ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರ ಕೋಣೆಯೊಳಗಿನ ಬೆಳಕು ಆರಿಹೋದಂತಿತ್ತು. ಅಥವಾ ಕಂದೀಲನ್ನು ಸ್ನಾನದ ಮನೆಯೊಳಗಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದರೋ ಏನೋ ? ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಸುತ್ತು ಹಾಕುವಂಥದ್ದೇನು ಈತನಿಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಒಮ್ಮೆಲೇ ಈಗ ನನಗೆ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುವಿನ ತಲೆ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕಾರ ತಾಳಿದಂತೆ ಕಂಡ ನೆನಪು ಬಂದಿತು. ನಾನು ಈ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಈಗೊಂದೆರಡು ದಿನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ಈಗ ಒಂದೆರಡು ತಾಸುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾದದ್ದೇನೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ದೀಗ್ ಮತ್ತು ಬಾಯನ್ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಅವರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಬರೀ ಇದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಿತ್ತು. ಅವರು ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯ ಬಗೆಗೆ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಹುಚ್ಚೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಡಾಕ್ಟರರ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.... ಹೀಗೆ ಯೋಚನೆಗಳೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಗಡಿಯಾರ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ರೇಡಿಯಂ ಇದ್ದ ಅದರ ಮುಳ್ಳುಗಳು ಹನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷವಿರುವದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದವು. ಈಗ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪೂರ್ವದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸಿತು. ನಾನು ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಏಳದೇ ''ಏನ್ರೀ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬೂ ?'' ಎಂದು ಕೂಗಿದೆ.

''ಹ್ಹುಸ್....ಸ್....ಸ್...''

"ಏನ ಹೇಳಲಿಕತ್ತೀರಿ ! ?"

"....ಸ್....ಸ್ಸ...."

ಈ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಇದೆಲ್ಲೀ ಫೋಟಾಳೆಯೊಳಗ ನಾನು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕೊಂಡೆನಪಾ s ಅನ್ನಿಸಿತು. ನಾನು "ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತಾಡತೀರಾ ?" ಅಂತ ಒದರಿದೆ.

"ಸ್ .... ಸ್ .... ಸ್ಸಾರೀ .... ನೀವು .... ಸಸ್ಸಸ....ಒಂದು ಮಿನಿಟು ಇಲ್ಲಿ ಬರತೀರಾ....ಸಸ್ಸಸ...."

ನಾನು ಈಗ ಎದ್ದೇಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಎದ್ದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದರೆ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಳಿದ್ದೇನು ಗೊತ್ತೇ ? "ಸಾಂಪ್ (ಸರ್ಪ)ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಸ....ವ್ಯಂಜನವು ದಂತ್ಯ ವ್ಯಂಜನವೆ ?" ಎಂದು ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಕೇಳಿದಾಗ ನನ್ನ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಉರಿಯಿತು. ನಾನು ನನ್ನ ಬೇಸರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೇ "ಏನ್ರೀ ಇದು. ನಡುರಾತ್ರಿಯೊಳಗೆ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದು ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ.

"ಅದು ದಂತ್ಯವಲ್ಲವೆ ? .. ಸ್....ಸಸ್ಸ್ ..."

"ಹಾಂ....ಹೌದರೀ... ಸಾಂಪ್‌ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ ದಂತ್ಯ ವ್ಯಂಜನ''

''ಸ್....ದಂತ್ಯವಾದರೆ ಶ್....?''

"ಶ್ ಬೇರೆ. ಅದು ತಾಲವ್ಯ. ಶಾಪ....ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದಲ್ಲ ಅದು. ಶಾಪ ಅಂತಂದರೆ....''

"ಹೂಂ. ಅಭಿಶಾಪ....ಶಾಪ.......ಸ್ಸಶ್....ಶ್....''

"ಹೌದು. ಅದೇ.''

''ಆಯ್ತು. ಥ್ಯಾಂಕ್‌ಯೂ. ನೀವು ಹೋಗಿ ಮಲಕೊಳ್ಳಿರಿ ಇನ್ನ... ಸಸ್....ಶ್....''

ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಕನಿಕರವೆನಿಸಿತು: ''ನೀವು ನಿದ್ದೆಯ ಗುಳಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ತಕ್ಕೊಳ್ಳಿರಿ. ನನ್ನ ಹತ್ತರ ಅವ. ಒಂದ ಕೊಡಲಾ ಬೇಕೇನು ?''....ಬ್ಯಾಡ ಬ್ಯಾಡ....ನ್ನಾನು....ಮ್ಮಲಗ್ಗೂದು....ಚ್ಚಳಿ ಗಾಲ....ಬ್ಬರೇ ಸ್ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಪ್ಪುಂದ....ಸ್ಸಂಜೀ ಮ್ಮುಂದ....'' ನನಗ ಅವರ ಮಾತಿನ ತೊಂದರೆ ನೋಡಿ ಅವರ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಏನೋ ಆಗಿದೆ ಅನಿಸಿತು. ''ನಿಮ್ಮ ನಾಲಿಗಿಗೆ ಏನರೇ ಆಗೇದೇನು ? ಯಾಕಂದರ ನಿಮಗ ಮಾತಾಡಲಿಕ್ಕೆ ತ್ರಾಸ ಅನಸಲಿಕ್ಕತ್ತಂಗೆ ಅದ. ಎಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಬ್ಯಾಟರೀ ಕೊಡ್ರಿ ನೋಡೋಣೂ...." ಅಂತ ಕೇಳಿ ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೋಡೀ ಅವರ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕೆ. ಡ್ರೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಬ್ಯಾಟರಿ ಇತ್ತು. ನಾನು ಅವರ ಮುಖದತ್ತ ಬ್ಯಾಟರಿಯ ಬೆಳಕು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿದರು.

ಹೌದು. ಅವರ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಏನೋ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಲಿಗೆಯ ತುದಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೆ ನಡುವೆ ಉದ್ದಕ್ಕೇ ಒಂದು ಸೀಳಿನಂತೆ ಕೆಂಪುಗೆರೆ ಮೂಡಿತ್ತು. "ಈ ಸೀಳುಗೆರೆಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ ನಾಲಿಗಿ ನೋಯಲಿಕ್ಕತ್ತಿಲ್ಲೇನು ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವದೇ ನನಗೆ ತಿಳಿಯು ದಾಯಿತು. .. ಅವರ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅದು ನೀಟಾಗಿ ಹಾಸಿದಂತೆಯೇ ಇತ್ತು. ಅಂದರೆ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಸಿಗೆಯತ್ತ ಸುಳಿದಿಲ್ಲ ಕೂಡ ! ನಾನು ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಡುಸಾಗಿ "ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನ ಮಲಗಿಸಿದ ಮ್ಯಾಲs ನನ್ನ ರೂಮಿಗೆ ಹೋಗತನು. ಅಲ್ಲೀ ತನಕಾ ಇಲ್ಲೇ ಕೂಡತನು. ದಯಮಾಡಿ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಬೇಡುಕೋತನು. ಮತ್ತ ಬಾಗಲಾ ಬಡದು ನನ್ನ ಎಬ್ಬಸಬ್ಯಾಡರಿ. ನಾಳೆ ನಾಸು ರಾತ್ರಿಯು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವವ" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಮಲಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ನಾನದ ಮನೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲನ್ನು ಇಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗೆ ಪೂರ್ಣ ಚಂದಿರನ ಬೆಳದಿಂಗಳು. ಕಿಡಕಿಯಿಂದ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಒಳಗೂ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ರಾತ್ರಿಯ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಉಡುಪನ್ನೂ ತೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಿಂತುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತುಟಿಯುರಳಿಸುತ್ತ ಹಿಸ್... ಎಂದು ಸದ್ದು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದು ಬರುವಾಗ ರಗ್ಗೊಂದನ್ನು ಹೊದೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬು ಮೈಮೇಲೆ ಏನೇನೂ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಅರಿವೆಯಿಲ್ಲದೇ ಬೆಚ್ಚಗೇ ಇರುವಂತಿದ್ದರು.

ಇವರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಭಯಂಕರ ರೋಗವೇನಾದರೂ ಬಂದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವದು ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸಿತು. ಬಂಗಾಳಿಯೊಬ್ಬನು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಕಾಯಿಲೆ ಮಲಗಿದಾಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಂಗಾಳಿಯು ಅವನನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆ ? .. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿನಂತಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನ ವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅವರನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಒಯ್ದು ಮಲಗಿಸು ವುದೊಂದೇ ದಾರಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಅವರು ತುಂಟ ಮಗುವಿನಂತೆ ವರ್ತಿಸ ತೊಡಗಿದರೆ ನಾನು ತಂದೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಆದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೈಹಿಡಿದು ಎಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಅವರ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಾನು ಎಷ್ಟು ಗಾಬರಿ ಗೊಂಡೆನೆಂದರೆ, ಹಿಮದಂತೆ ತಣ್ಣಗಾಗಿತ್ತು ! ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ದೇಹ

ಇಷ್ಟು ತಣ್ಣಗಿರಬಹುದೆನ್ನುವುದೇ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಭ್ರಮೆಯಾಗಿ ತೋರಿತ್ತು. ನನ್ನ ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಅರಿತೋ ಏನೋ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ತಮ್ಮ ತುಟಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗುಳುನಗೆ ಧರಿಸಿದರು. "ಏನಾಗೇದ ನಿಮಗ?" ಅಂತ ನಾನು ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದೆ. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ನನ್ನಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇಡೀ ಮಿನಿಟಿನಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನನ್ನನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿನೋಡಿದರು. ಆಘಾತದಿಂದ ಮಾತು ಕಳಕೊಂಡಂತಿದ್ದ ನಾನು ಅವರು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಿಳುಕಿಸ ದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಬರಿಗೊಂಡೆ. ಈ ಮಧ್ಯ ಅವರ ನಾಲಗೆ ತುಟಿಯ ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿ ಸಳಸಳವೆಂದು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ!....ಅವರು ಪಿಸುಗುಟ್ಟು ವವರಂತೆ ಸಣ್ಣದನಿಯಿಂದ "ಬಾಬಾ ಕರೀಲಿಕತ್ಯಾರ....ಬಾಳಕೃಷ್ಣಾ....ಬಾಳಕೃಷ್ಣಾ. ಅಂತ ಕರೀಲಿಕತ್ಯಾರ ..." ಎಂದು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಅವರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೊಣಕಾಲು ಮಡಿಚುತ್ತ ನೆಲಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಯೂರಿದರು. ಆಮೇಲೆ ದೇಹವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚುತ್ತ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದಕೇ ಬಿದ್ದರು. ಮೊಣಕೈ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕುತ್ತ ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತ ನಿಧಾನ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮಂಚದ ಕೆಳಗಿನ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರು....

ನನ್ನ ಇಡೀ ದೇಹ ಬೆವರಿನಿಂದ ತೊಯ್ದುಹೋಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಕಾಲುಗಳು ಥರಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದವು. ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವದು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಿಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಈಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿದ್ದ ವಿಭ್ರಮೆ....ಭಯಾವಹವಾದದ್ದು. ನಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ ವಾದಂತಹ ಭಾವನೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡೆ. ಹಾಸಿಗೆ ಸೇರಿ ರಗ್ಗು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಾದಮೇಲೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನನ್ನ ನಡುಕ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತು. ನಾನು ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ–ಈಗಾಗಲೇ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಏನಾಗಲಿದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ...ಇಂದು ಸಂಜೆ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಸಾಕಿದ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪವೊಂದನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದರು. ಅದಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾ ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುನ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತ 'ಒಬ್ಬ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಹೋದರೆ ಅವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬರುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು....ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಎನ್ನುವದು ಸರ್ಪವೋ ...ಮನುಷ್ಯನೋ ? ಅಥವಾ ಅದು ಮನುಷ್ಯನು ಪರಿವರ್ತನೆ

ಹೊಂದಿ ಉಂಟಾದ ಸರ್ಪವೋ !...ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುವಿನ ಮೈಮೇಲೆ ಮೂಡು ತ್ತಿರುವ ಗುರುತುಗಳು ಏನು ? ಅವರ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಸೀಳುವಂತೆ ಉದ್ದಕೇ ಮೂಡಿದ ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಅದೇನು ? ಅವರ ದೇಹವೆನ್ನುವುದು ಅದೇಕಷ್ಟು ತಣ್ಣಗಾಗಿದೆ ? ಮಂಚದ ಮೇಲಿನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದೇಕೆ ಅವರು ಮಂಚದ ಕೆಳಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುತ್ತ ಸರಿದುಹೊದರು ?....

ಒಮ್ಮೆಲೇ ನನಗೆ ನೆನಪಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ 'ಖಗಮ' ಬಂದು ನಿಂತಿತು. ಹೌದು....ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಖಗಮ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಪರಿಚಿತ ಹೆಸರಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೀಗ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.....ಖಗಮ ಎನ್ನುವವ ನೊಬ್ಬ ಮುನಿಯಿದ್ದ. ಆ ಖಗಮನ ಶಾಪದಿಂದ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಸಹಸ್ರಪಾದ ನೆಂಬುವವನು ವಿಷರಹಿತ ಸರ್ಪವಾಗಿ ಪೂರ್ಪಟ್ಟನು....ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಬಡ ಬಡಿಸಿದ ಖಗಮಾ .. ಸಾಂಪ್....ಶಾಪ್....ಈ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ತಳುಕು ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಮತ್ತೆ ಯಾರೋ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು. ಬಾಗಿಲ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಲ್ಲ, ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಹೊಸ್ತಿಲಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಮೇಲಕ್ಕೆ....ಒಂದು ಸಲ....ಎರಡು ಸಲ....ಮೂರು ಸಲ. ನಾನು ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದೇಳಲಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುವದು ನಿಂತುಹೋಯಿತು.... ಈಗ ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಕೇಳಿದರೆ ಆ ಬಾಗಿಲಿನ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹಿಸ್........ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ನುಗ್ಗಿ ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಬಡಿಯಿತು. ಆ ಶಬ್ದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ದೂರಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಈಗ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ..ಬರೀ ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಬಡಿತದ ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ....

ಈಗ....ಇದೇನಿದು ! ಪ್ರಾಣಸಂಕಟದ ಚೀರುದನಿ ? ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಿರುಚಿದ ರೀತಿ. ಇಲಿಯದೇ ? ಇಲ್ಲಿ ಇಲಿಗಳೇನೋ ಇರುವುದು ನಿಜ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಇಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಲಚಮನ್ನ ನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಮರುದಿನ ಲಚಮನ್ ಅಡಿಗೆಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದ ಜೀವಂತ ಇಲಿಯೊಂದನ್ನು ತಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದ. ಇಲಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹೆಗ್ಗಣ ಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ....ಆ ಚೀರುದನಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕರಗಿಹೋಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ ಕಳೆಯಿತು. ಗಡಿಯಾರ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಗೆ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳು ! ಅರೇ....ನನ್ನ ನಿದ್ದೆ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ

ಅನ್ನಿಸಿತು....ನಾನು ಮಲಗಿದ್ದಲ್ಲಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಎದುರಿನ ಕಿಡಕಿಯಿಂದ ಗಿಡದ ಎಲೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಹುಶಃ ಚಂದ್ರಾಮ ನಡು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರಬಹುದು. ಇದೀಗ ಬಾಗಿಲೊಂದನ್ನು ತೆರೆದ ಸಪ್ಪಳ....ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ತಮ್ಮ ಕೋಣೆಯ ಮುಂಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಹಜಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಿರಬಹುದು ಈ ಮನುಷ್ಯ ? ಹಜಾರದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಕಾಡು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮತ್ತು ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಇಬ್ಬರ ಕೋಣೆಗಳ ಮುಂದಿರುವದು ಒಂದೇ ಹಜಾರ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕೋಣೆಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲುಗಳುಂಟು....ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಳ್ಳೆ ಹಾಕಿದ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸ ತೊಡಗಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಶಬ್ದ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಜೋರಾಗಿ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದು ಹಜಾರದ ಕಡೆಗಿನ ನನ್ನ ಕೋಣೆಯ ಕಿಡಕಿಯ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸುದೈವವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಿಡಕಿಗೆ ತಂತಿಯ ಜಾಳಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಜಾಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ....

ಹೊರಗಡೆಗೆ ನೆಲದಿಂದ ಕಿಡಕಿಯತ್ತ ಗೋಡೆಗುಂಟ ಏರುತ್ತಿರುವ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸಿತು. ಆ ಸದ್ದು ನಿಂತಾಗ ಕಿಡಕಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಲೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಕಂದೀಲಿನ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಎರಡು ಉರಿಯುವ ಕಣ್ಣುಗಳು.... ನನ್ನತ್ತಲೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ! .. ಎವೆಯಿಕ್ಕದೇ ನನ್ನನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ ಆ ಕಣ್ಣುಗಳು.... ಹೀಗೇ ಆ ತಲೆ ಮಿನಿಟುಗಟ್ಟಲೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯ ಬೊಗಳುವಿಕೆ ಕೇಳಿಸಿತು. ಆ ತಲೆ ಎಡಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಯಿತು. ನಾಯಿಯು ಊಳಿಡುವದು ಕ್ರಮೇಣ ಜೋರಾಯಿತು. ಅದು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಯಾಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ “ಏ.... ಸುಮ್ಮನೇ ಬಿದ್ದುಕೋ....” ಎಂದು ನಾಯಿಗೆ ಗದರಿತು. ತೀವ್ರ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ನಾಯಿಯು ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣ ನರಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಯಿತು. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಿತು. ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ನಾನು ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡೆ. ಪುನಃ ಪುನಃ ನನ್ನ ಮನಸಿನ ಮುಂದೆ ಅಂದು ಸಂಜೆ ಕೇಳಿದ ಲಯಬದ್ಧ ಶಬ್ದಗಳು ಮೂಡಿಬರತೊಡಗಿದವು–

ಸರ್ಪ ಸಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುವುದು ಸರ್ಪ ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಿಸುವುದು
ಭುಸುಗುಡುವದು ಪಿಸುಗುಡುವದು ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಾಡಿಸುವುದು

ವಿಷದ ಧ್ವನಿ ಸಿಳ್ಳು ಹೊಡೆಯುವುದು ಹೊರಳಿ ನಾಲಗೆ
ಸರ್ಪ ಸಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆವುದು ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿದಂತೆ ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ

ನಿಧಾನವಾಗಿ ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಲಯಬದ್ಧ ಧ್ವನಿಯು ಬಾಡತೊಡಗಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ನಿಬಿಡವಾದ ನಿದ್ರೆಯು ಗುಂಗು ಸೋತುಹೋದ ನನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸತೊಡಗಿತು.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಧ್ವನಿಗಳ ಹುಯ್ಲಿನಿಂದ ನನಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಯಿತು. ಆರಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷವಿತ್ತು. ಹೊರಗೆ ಏನೋ ಸಂಭವಿಸಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದು ಸ್ವೆಟರ್ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ಇಬ್ಬರು ಅಮೆರಿಕನ್ ಯುವಕರು ಬ್ರೂಸ್ ಮತ್ತು ಮೈಕೆಲ್‌ರು ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದ ತಮ್ಮ ನಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಚೇಳೋ ಹಾವೋ ಕಚ್ಚಿ ಸತ್ತುಹೋಗಿತ್ತು. ಮೈಕೆಲ್ ಚೇಳು ಕಚ್ಚಿಯೇ ಸತ್ತದ್ದೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳು ಹೊರಬರುವದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ನಾನು ಸತ್ತ ನಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ವ್ಯರ್ಥಮಾಡದೇ ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವಿನ ಕೋಣೆ ಹೊಕ್ಕೆ. ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನ ಐದೂವರೆಗೆ ಎದ್ದ ಲಚಮನ್ ಚಹಕ್ಕಾಗಿ ನೀರು ಎಸರಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಅವನನ್ನು ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೇಳಿದೆ. ತಾನು ನೋಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಭಯಂಕರ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾದು ಹೋದವು. ಆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಲೇ ಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಅದೆಷ್ಟು ದೂರ ಹೋದಾರು ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ರೆಸ್ಟ್ ಹೌಸಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿ ಹುಡುಕಿದೆ. ಊಂಹೂಂ... ಅವರ ಸುದ್ದಿ ಸುಳಿವು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ....

ಹತ್ತೂವರೆಯಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಜೀಪು ಬಂದಿತು. ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ನಾನು ಭರತಪುರ ಬಿಡಬಾರದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಪೋಸ್ಟ್ ಆಫೀಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜಯಪುರದಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ನಾನು ಬರುವದು ಒಂದು ದಿನದಷ್ಟು ತಡವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಟೆಲಿಗ್ರಾಂ ಕೊಟ್ಟು ರೇಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಶನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಟ್ರೇನಿನ ಟಿಕೆಟನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ರೆಸ್ಟ್‌ಹೌಸಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಅಮೆರಿಕದ ಯುವಕರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ನಾಯಿಯನ್ನು ಹೂಳಿ

ತಮ್ಮ ಬ್ಯಾಗುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದರು. ಧುರ್ಜಾತಿ ಬಾಬುವಿನ ಸುದ್ದಿ ಮಾತ್ರ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜೀಪಿನ ಡ್ರೈವರನಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಮರಳಿ ಬರಲು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ. ಇಡೀ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ರೆಸ್ಟ್‌ಹೌಸಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಅಡ್ಡಾಡಿದೆ....ಅಪರಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಜೀಪು ಬಂದಿತು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆಯೊಂದು ಬಂದಿತ್ತು. ಅದೇ ಸರಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜೀಪು ಹತ್ತಿ. ಡ್ರೈವರನಿಗೆ "ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ನಡೀ" ಅಂತ ಹೇಳಿದೆ.

ಸರಿಸುಮಾರು ನಿನ್ನೆ ಹೋದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮ ಹೊಕ್ಕೆ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಬಾಬಾ ತಲೆಯಾಡಿಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ನಿನ್ನೆ ಅವರ ನೋಟ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಡ್ಡೆಯ ಭಾವನೆ ತುಂಬಿದಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಅವರ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅಂತಹದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾತಾಡದೇ "ಬಾಬಾ.... ನಿನ್ನೆ ನನ್ನ ಜೋಡಿ ಬಂದಿದ್ದರಲಾs ... ಅವರು ಎಲ್ಲ್ಯೋ ತಪ್ಪಿಸಿಗೊಂಡಾರ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಏನರೇ ತಿಳದದ ಏನು ?" ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳಿದೆ. ಬಾಬಾನ ಮುಖದ ಮ್ಯಾಲ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮುಗುಳು ನಗೆ ಮೂಡಿತು. ಅವರು "ಹೂಂ, ತಿಳದದ. ನಿಮ್ಮ ಗೆಳ್ಯಾ ನನ್ನ ಇಚ್ಛಾ ಪೂರ್ಣ ಮಾಡ್ಯಾನ. ಅವ ನನ್ನ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ್ನ ವಾಪಸ್ಸು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಾನ....". ಬಾಬಾನ ಮಗ್ಗುಲದಾಗ ಕಪ್ಪು ಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೋಣಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರಾಗ ಹಾಲು ತುಂಬಿದ್ದವು. ಅವು ಆಡಿನ ಹಾಲೇ ಇರಬೇಕು!.... ನಾನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಧುರ್ಜಾತಿ ಪ್ರಸಾದ ಬಸು ಅವರನ ಹುಡಕಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ.... ಆ ಮನುಷ್ಯ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗಿರಲಾರನಲ್ಲವೇ !.... ಕನಿಷ್ಟ ಅವರ ಇರುವಿಕೆಯ ಗುರುತು ಏನಾದರೂ ಕಂಡರೆ ಸಾಕು. ಇದ್ದದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನವಾದಂತಾಗುವುದು.... ಎಂದು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಇಮಲೀ ಬಾಬಾನಿಗೆ ಬೇರೆಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವದನ್ನ ತಿಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತಿತ್ತು. ಆತ ಚಿಲಿಮಿಯಿಂದ ಗಾಂಜಾದ ಹೊಗೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿದ್ದ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕ ಶಿಷ್ಯನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು "ಒಂದ ವಿಚಾರಂದರs .. ನಿಮ್ಮ ಗೆಳ್ಯಾ ಮೊದಲ ಇದ್ದಂಗs ನಿಮಗ ಸಿಗಲಾರ. ಆದರ ಅವ ತನ್ನ ಗುರುತು ಉಳಸ್ಯಾನ. ನೀವು ಅದನ್ನ ನೋಡಬೇಕು ಅಂತಂದರ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಗೂಡು ಅದಲಾs.... ಅಲ್ಲಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕ ಐವತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗರಿ. ಮುಳ್ಳು ಭಾಳಾ ಅದಾವರ್‍ಯಾ ಮತ್ತ. ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ನಾನು ಬಾಬಾ ಹೇಳಿದಂಗೆ ಬಾಳಕೃಷ್ಣನ ಗೂಡಿನ ಹತ್ತರ ಹೋದೆ. ಈಗ ಅದರೊಳಗೆ ಹಾವು ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವೆನ್ನುವದು ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.... ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯನತ್ತ ನೋಡಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಐವತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಎಣಿಸುತ್ತ ಹುಲ್ಲು-ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹಾದು ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಅರ್ಜುನ ವೃಕ್ಷವಿದ್ದಿತು. ಅದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಬಾನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೂಗುಬಿಟ್ಟ ಹಾವಿನ ಪೊರೆಯಂಥದು ಏನೋ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ಧುರ್ಜಾತಿಬಾಬುವಿನ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತಹವೇ ವಜ್ರಾಕಾರದ ಗುರುತುಗಳಿದ್ದವು....ಆದರೆ ಇದು ಹಾವಿನ ಪೊರೆಯೇ ಎನಿಸಿತು. ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾವಿನ ಕಳಚಿದ ಚರ್ಮ ಇಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಅದಲ್ಲದೆ ಹಾವಿಗೆ ಕೈಗಳೂ ಕಾಲುಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವೆ ? ....ಅದು ಕಳಚಿದ ಚರ್ಮವೇನೋ ಹೌದು..... ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕಳಚಿದ ಚರ್ಮವದು ...ಆದರೆ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿಯದವ. ಹಾವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಹೋದವ ....! ಈಗವನು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು. ಈಗ ಅವನು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಕೋಬ್ರಾ ಜಾತಿಗೆ (Genus Cobra) ಸೇರಿದವನು. ಈಗ ಅವನ ಹಲ್ಲುಗಳ ಅಡಿಗೆ ವಿಷದ ಚೀಲವಿದೆ.

.. ಈಗ ಇದೀಗ ಅವನ ಸಿಳ್ಳೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.... ಹಿಸ್.... ಹಿಸ್...ಸ್ಸ್ ... ಈಗ ಈದೀಗ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಂ....ಅಲ್ಲಿ ...ಇಮಲೀಬಾಬಾ ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ....

"ಬಾಳಕೃಷ್ಣಾ .. ಬಾಳಕೃಷ್ಣಾss...."

[ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ]

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡದಿರುವುದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರನ್ನು ನೋಡದೇ ಇರುವಂತೆ.

— ಅಕಿರ ಕುರೊಸಾವಾ

ಹೊಸ ಓದು

ಗಮನ: (ವಿಮರ್ಶೆ–ವಿಚಾರ)
ಲೇ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ
ಪ್ರ: ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ–577 531
ಪು: viii + 152 ಬೆಲೆ: ರೂ. 33–00

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯುಗ ಮೊದಲಾದದ್ದು ನವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೋರ್ಬೆರಳ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಓದುಗನಿಗೆ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಒಮ್ಮೈಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ನವ್ಯದಲ್ಲೇ. ಇದೊಂದು ಸಾಧನೆ ಎಂದೇ ಎಣಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠ ಗುಣ ವಿಶೇಷ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಣ ವಿಶೇಷ ಮಿಂಚುವ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ; ಕುವೆಂಪು ಅಂಥ ಕವಿಗಳು ಇದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕದಾಚಿತ್ ಒಳಗಾದರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಪ್ರೇತ ಕ್ಯೂ" ಇನ್ನೇನು ? ನನಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ-ಬೇಂದ್ರೆಯುವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕಾಲೀನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯವನ್ನು ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ sublimate ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು: ಇರಲಿ.

ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳೂ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆವುದಾದರೂ, ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಅತಿಗೆ ತಲಪುವ ಸ್ವವಿರೋಧ. ಶೋಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಆಯುತ್ತ, ಇಡಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯ. ತಾನು ಮುಖಹೀನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಹೀನನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿಲುವು ಆದಲ್ಲಿ, ಈ ನಿಲುವು, ಬರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದಲಿತನಿಗೆ ಉಪಾದೇಯವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗುವ (ಸಾಮಾಜಿಕ) ಅಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ.

ಇವೇನೂ ಹೊಸಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಗೆ ವಿರೋಧವೆದ್ದು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಗಳು ಮುಸೆದದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈಗ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸರಣಿಕ್ರಿಯೆಯ ಅನಂತರ ಮತ್ತೆ ಅವೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ವಿಚಿತ್ರವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಥ challenge ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ವೀ. ಚಿ. ಯವರ ಕವನದ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಸಾಲೊಂದು ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. "ಮಣ್ಣನ್ನು ಮರೆತು ಮಡಕೆ ಮಾಡುವರೆ?"

೧೯೮೦ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗೆಳೆಯ ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣರ "ಗಮನ' ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವು. ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ; ಅದು ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. "ಗಮನ"ದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದ ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ನೋಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನಾದರವಿದೆ. ಮೀರುವುದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೀರುವುದು ಯಾಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿಜದ ನೆಲೆ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬುದೇ ನಾಗಭೂಷಣರ ಉತ್ತರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯವೆನಿಸುವ ಇಂಥ ನಿಲುವುಗಳು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಭೋಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಬಲ್ಲವು. ಹಾಗೆ ಭೋಳೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೈನಂದಿನ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಭೋಳೆಯಾಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಜನ್ಯವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕಿ ತೀಡಿಯೇ ಸೈ. ಇದೀಗ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಇಬ್ಬರೂ, ಪ್ರಾಯಃ ಜತೆಯಾಗಿಯೇ, ತಾವು ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹೊಗಬೇಕಾದ ಗಹ್ವರ. ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ಸ್.

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗಭೂಷಣ ಬರೆದ ಬರಹವನ್ನೆ ನೋಡಿ ಅದು ''ಗಮನ"ದ ಮೊದಲ ಲೇಖನ. ಆಧುನಿಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಕುರಿತಾದ ಎಲ್ಲ ತರ್ಕ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಲೆ ಮೀರಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. "ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ" ಕತೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಗಭೂಷಣ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕಲೆಯ ಶಿಖರವೆನಿಸುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ರಾದದ್ದು ಕೂಡ ಕಾರಣ–ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗಭೂಷಣ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಝಳಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ–ಅಷ್ಟೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಳೆಂದು ಅರ್ಧಾಂಗಿಯನ್ನು ತೊರೆದದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ತೊರೆಯುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದದ್ದಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದವನ ಜ್ವರವನ್ನು ತಾನು ವಹಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಸಫಲಳಾದಾಕೆಯ ಅರ್ಧಾಂಗಿ ತನದ ಮುಂದೆ, ಆಚಾರ್ಯರ ಸನ್ಯಾಸವೇ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಪೇಚ್ಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ ನಾಗಭೂಷಣ ಚರ್ಚೆಯ ಪರಿಕರ ಗಳನ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಕಲೆಯ ಪರಿಣಾಮವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅನುಭವದ ಹಂತದಲ್ಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಪ್ತರ ಮುಂದೆ, ಒಳ ನೋಟದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಇದೆ ಬರಹ. ಆದರೂ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಗುತ್ತಿ; ಹೂವಯ್ಯರ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನವೇ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ "ಗಮನ"ದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖನ. ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿ ತಾನೇ ಆ ಹಾದಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ನಾಗಭೂಷಣ. ಕಡಗೋಲು ಕಂಭದ ಜಂಗಮ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಸ್ಥಾವರವಾದರೂ ಸ್ಥಾವರವಲ್ಲದ ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯವರೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಧ್ಯಾನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕತೆಯನ್ನೆ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಭೂಷಣರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದು; ಭಾರತೀಯ ಸಹೃದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು, ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳಿನಿಂತ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು, ಬುದ್ಧದೇವನ ಪಾದಾರವಿಂದಗಳಿಗೆ ಪೂಜಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಗಭೂಷಣರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೂವಯ್ಯ ಬುದ್ಧನನ್ನು ನೆಚ್ಚುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ತನ್ನ ಮಹಾರ್ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಬೌದ್ಧ

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಚಿತ್ರದ ಜತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಆರಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಏನೋ.

"ಗಮನ"ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪುಟಗಳು ಸಂದಿರುವುದು ಕಾರಂತರಿಗೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ತುಂಬು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವ ವಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆಯೇ ? "ಕಾರಂತರು ಭಾವನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂತನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಯ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆದು, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾರ್ದವಗೊಳಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಕಲಾಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ". ಆದರೆ "ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸು"ಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರ ಬೆಡಗೆಂದು ಏಕೆ ಕರೆಯುವುದು ? ಕಾರಂತರ ಪರಿಚಿತವಾದ ವಾಸ್ತವ ವಾದೀ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದು. ಕಾಲದ ತೆರೆ ಹಾರಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲ ಮೂಕಜ್ಜಿ ನೋಡುವುದೂ ಕೂಡ academic ಆದ ಚಾರಿತ್ರಿ ಕತೆಯನ್ನೆ.

ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ "ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸದ್ಯದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯಾಲಹರಿ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಅರಿವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣ ದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ನಾಗಭೂಷಣ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಮಾಸ್ತಿ ಯವರ "ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹರ್ಷಿಯ ಭೂರ್ಜವೃಕ್ಷ"ಗಳಂಥ ಕತೆಯನ್ನು; ಈ ಕತೆ ರಾಜಕೀಯತೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲವೆ ?, ಕಾರಂತರು ಬರೆದಾರೇ ?)

"ಗಮನ"ದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತ ವಾಗಿರುವುದು, rational ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗುವ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟಂದದ ಬಗೆಗಿನ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ; ಅನುಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಅರಿವಿನ ಸ್ತರದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ

ಅಡಿಗರ "ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ" ಪದ್ಯದ ಕುರಿತು ನಾಗಭೂಷಣ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಬೀಜಾವಾಸ "ವರ್ಧಮಾನ"ದಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲೆ ಆಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲದೆ "ಚಿಂತಾಮಣಿ''ಯ ಜತೆ ತಿರುಮಲೇಶರ "ಅವಧ"ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೋಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯಗಳಾದರೂ ಎಲ್ಲಿವೆ?

"ಕರ್ವಾಲೋ'' ಬಗ್ಗೆ ನಾಗಭೂಷಣ ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆಯ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸದ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ವಿಚಾರಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತು "ಕರ್ವಾಲೋ''ದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಮರ್ಶಕ, ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಕರ್ವಾಲೋ, ಹಾರುವ ಓತಿಯ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದ ಕರ್ವಾಲೋ ಓರ್ವ ವಿಶೇಷಜ್ಞನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಹಾರುವ ಓತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. "ತಪ್ಪು; ಸರಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳ್ತೀರಿ, ಈಗ ಹೀಗನ್ನಿಸಿದೆ, ಜೀವವಿಕಾಸಕ್ಕೆಲ್ಲಿದೆ ಕೊನೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹಟ ಮಾಡದೆ ನೋಡಿದರೆ "ಕರ್ವಾಲೋ"ದ ಹಿಂದೆ ನವ್ಯದ ನಡಿಗೆಗಳೂ ಇರಬಹು ದೇನೋ. ಅಥವಾ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ" ಕವನ ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೂ; ಅನುಭವ? ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಅಂತಃಕರಣ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾಗಭೂಷಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ, ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು ಎಂದು ನಾಗಭೂಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಮಿತಿ' ಎಂದು ನಾನು ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ಹೇಳಲಾರೆ. ಇದು ನಾಗಭೂಷಣರ ದಾರಿ ಎಂದೇನು. "ಗಮನ"ದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಗುಣ ಇದೆ.

– **ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ**

ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ (ಕವನಗಳು)

ಲೇ: ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ

ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು. ಬೆಂಗಳೂರು

ಪುಟಗಳು: viii+128 ಬೆಲೆ: ರೂ. 25/-

ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಭತ್ತೆಂಟು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ 'ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ'ಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳೇಕೆ ನನ್ನ ಎದೆಯೊಡನೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಆವಿಯಾಗಿ. ಹಗುರವಾಗಿ ಹಾರಿ ಎದೆಯು ತಾಗುವ ಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜಡವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೇನೋ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೊರಳು ಕೊಂಕಿಸಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಏಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ....' ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ ಅವರು 'ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಕುರಿತು ಅನುಮಾನದಿಂದಿರೋಣ; ಹಾಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಳೆಯುವವರ ಜೊತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ ಕಳೆಯೋಣ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನನುಸರಿಸಿ 'ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ' ಸಂಕಲನದ ಪದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಯ ಕಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ-ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮಗು-೧ ಮಗು-೨ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹವು.

> ಬೇಗ ಬೇಗನೆ ಕುಪ್ಪುಸದ ತೋಳಿಗೆ
> ಕಸೂತಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ
> ಚಿತ್ತಾರದ ತೋಳಲ್ಲದಿದ್ದರೆ
> ಸುಮ್ಮನಾಗದು ಮಗು

ಎಂದು ಮಗು-೧ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳುವ ಮಗುವನ್ನತ್ತ ಇಟ್ಟು ಕುಪ್ಪುಸದ ತೋಳಿಗೆ ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಜಿ ಮುರಿದು ದಾರ ಗೋಜಲು. ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಆ ಚಿತ್ತಾರದ ಕೆಲಸವನ್ನು

ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು 'ಹೋಗಲಿ ತನ್ನಿರೇ ಮಗುವ/ಹಾಲು ಬಟ್ಟಲು ಬಾಯಿಗಿಡು ತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಮಗು ಯಾರದೋ ಎದೆ ಹೀರಿ ತಂಪು ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿದೆ! ಇದು ಕವಿಯು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನಡೆದ ಅಚಾತುರ್ಯ ವಾದರೆ ಮಗು-೨ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾವ ಕೈಕೊಡುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ:

ಜೀವ ಉಕ್ಕಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ
ಮಂತ್ರದಂಡದ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲ
ಕೆಂಪು ಹವಳದ ನೂರು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ
ತೊಡಿಸಿ ಕಾದರೂ ನಿಂತಿದೆ ನಗದೆ

ಕಾವ್ಯ ಮಾತೃಕೆಯಾದ ಕವಿಯು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾವ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಗು ಪದ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಪರದೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಂಕಲನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಟಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹಕ್ಕಿ' ಅಂತನ್ನುವ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯ ನೋಡ ಬಹುದು:

ಹಕ್ಕಿ ರೆಕ್ಕೆಯ ಒಂದು ಪುಕ್ಕ ಬೇಕಿತ್ತು ನನಗೆ
ಹಾರಿ ಬಂದು ಹಕ್ಕಿಯೇ ಕೈಮೇಲೆ
ಕೂತಾಗ ಗಾಬರಿಯಲ್ಲಿ ಧಡಕ್ಕನೆದ್ದೆ

ಇದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ

ಹಾರಿಹೋಯಿತು ಹಕ್ಕಿ ಮರುಕ್ಷಣ
ಪುಕ್ಕ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ
ಅದರ ಜೀವಂತ ಸ್ಪರ್ಶ
ಕೈ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ
ನಿರ್ಜೀವ ಪುಕ್ಕ
ಈಗ ಬೇಕಿಲ್ಲ

-ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ಆ ಅನುಭವ ಹಾರಿಹೋದಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೊರಡುವ ಕಾವ್ಯದ (ಸ್ಮಾರಕ) ಸೌಧ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಜೀವಂತ ಸ್ಪರ್ಶ ಅನ್ನುವಂಥ ಮಾತಂತೂ ಎಷ್ಟು ಚೌಕಾಕಾರದ ಶಿಲೆ!

ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ ಕಾಂಗರೂ ಮಗು ಸಲಹುವ ರೀತಿಯದು. ಅಪೂರ್ಣ ರೂಪುದಾಳಿದ ಮಗುವನ್ನು ಮಡಿಲ ಚೀಲದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸುವ ರೀತಿಯದು. ಮಗು-೨ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸೂಚನೆ ಬಂದಿದೆ:

ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡದ ಹಕ್ಕಿ
ಬಿಂಥ್ಯೆ ಹಾರದೆ ಬೆರಳು ಚೀಪದೆ
ಕಾಯುತ್ತನಿಂತು ನನ್ನೆದೆಗೆ
ಬಯಸಿದೆ ಸಿಕ್ಕಲೆಂದು ತೆಕ್ಕೆಗೆ
ಬೆರಳ ತುದಿ ಹಿಡಿದು ಮುದ್ದಿಸಿ
ಹೊಕ್ಕು ಮತ್ತೆ ಬಸಿರು
ನೆಲಸಿ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಸಿ
ಕೊನೆಗೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಬಗಿದು ಜಿಗಿ ಹೊರಗೆ

ಇದು ಗದ್ಯದ ರೀತಿ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಪೂರ್ಣ ಗೊಂಡ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಧಾನ ಬೇರೆ. ಅದು ಅಮೂರ್ತದೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಿಸುವಂಥದು ಮತ್ತು ಇಂಥದ್ದರ ಮೂಲಕ ಸಂಘಟಿಸುವಂಥದು. ಅಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಸಹಜ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳಿಂದ ಅದು ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆಂತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ರೀತಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

"ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ" ಪದ್ಯದ ಈ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಹಲ್ಲು ಕಚ್ಚಿದ ಗಾಯ, ಚಚ್ಚಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ
ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟೆ, ಅರಳು ಕಣ್ಗಳ
ತುದಿಯ ಹನಿಯ ತರ್ಪಣ ಬಿಟ್ಟೆ.

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಡುವ ಕಂದ ಕರ್ಣನನ್ನು ನದಿಯ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಬಿಡುವ ಕುಂತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ತಾಳುವ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಕಸಿವಿಸಿಪಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. "ಸೌಗಂಧವತಿಯ ಸ್ವಾಗತ"ದ ಗದ್ಯದ ಲಾಜಿಕ್ಕಿನ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾವ ನಮಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು

ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನದ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವ "ಕಲರವದ ಗಿಳಿಯು ಸೆರಗು" ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಗಳಾದ "ಹಿಡಿತುಂಬ ಮೋಡ" ಮತ್ತು "ಕಡಲಿಗೆ ಕಳವಳವಿಲ್ಲ" ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಭಾಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ಅನುಭವನಿಷ್ಟೆ, ಲಿಂಗ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಛಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ–ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಣ್ಮರೆ' 'ಚಿಟ್ಟೆ', 'ಅಂಕ' 'ಕತ್ತಲೆ' 'ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟ ಹಣ್ಣು' ಈ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ 'ನಿಲುಕು' ಮತ್ತು 'ಆ ಮರಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಂಕಿ' ಕೂಡ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಕವನಗಳು. 'ನಿಲುಕು' ಕವನವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತೆಯ ಫಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕುಚಿತತೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಯತ್ನಗಳ ಫಲ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರುಬದಿರಾಗಿರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ:

ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ ಮುಟ್ಟುವ ತಯಾರಿ
....
ಭ್ರಮೆಯ ಮಿಥ್ಯೆ ಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಲು ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ
ಆದರೆ
ಈ ನೆಲದ ಜೌಗಿನಿಂದೆದ್ದ ತೆಂಗು
ಎರಡೂ ಕೈ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದೇ ಬಿಡಬಹುದು

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಇಂಥ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಬೇಕು. ಸಂಕಲನದ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಾಗದಿದ್ದರೆ

ಗಣಿತದಂತೆ ಕವಿತೆಗೂ ಕಥೆಗೂ ಪರೀಕ್ಷೆ
ಮೊದಲ ರ್‍ಯಾಂಕು ಬಂದರೆ ಟ್ರೈಸಿಕಲ್ಲಿನ ಆಮಿಷ!

"ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಗಾಡಿ"ಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ?"

– ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಆಸಕ್ತಿ (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬರಹಗಳು)
ಲೇ: ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
ಪ್ರ: ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–10
ಪು: viii + 284 ಬೆಲೆ: ರೂ.30/- ಮತ್ತು ರೂ.45/-

ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ೨೩ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲ ಭಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಧಿಯಾಚೆ ಹರಿಯಲೆಣಿಸುವಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನೋಟದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಲೇಖನಗಳ ಈ ವಿಭಾಗೀಕರಣ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೇನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೆಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಏಕತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಈ ಸಂಕಲನದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿದ್ವದ್ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಈಗ ಬಹಳ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. 'ಆಸಕ್ತಿ' ಇಂತಹ ಒಂದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಫಲ.

ಇದನ್ನು ಅನೌಪಚಾರಿಕವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊರಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಬರೆದವರು ಎಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾರಣವೇ ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನೋಟ ಹುಟ್ಟುವ ಸಹಜಪರಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂತಹುದೇ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಹಾಗೂ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಿಗೆ

ಅಪರಿಚಿತರಾದವರು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಫಲ.

ಆರ್ವೆಲ್‌ನ 'Shooting an Elephant' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ "ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮುಖ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುವುದು" ಎನ್ನುವಲ್ಲೇ ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಿಗೇ "ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇರಬೇಕು" ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೂ ಅಖಂಡವೂ ಸ್ವಾಯತ್ತವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದು, ಅವನ್ನು ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಚಿತ್ತಾಲರ "ಶಿಕಾರಿ", ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ "ಎರಡು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು", ಪುಣೇಕರರ "ಅವಧೇಶ್ವರಿ" ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳು ಕುರಿತ ಇವರ ಅವೇಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಖಚಿತವೂ ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಆಗಿವೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಅಖಂಡತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯಲ್ಲೇ ಅರ್ಥೈಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಯತ್ತವೂ ಅಖಂಡವೂ ಮಾಡಬಹುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶೆ ಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅನುಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯ ವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಂಕೇಶರ "ಸಂಕ್ರಾಂತಿ" ಕುರಿತ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ನಿರ್ಣಯಗಳು, ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಅಖಂಡತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಅಖಂಡ

ಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲಗಳು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಉಜ್ಜ ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಆ ಉಜ್ಜನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಸವ, ಬಿಜ್ಜಳ, ರುದ್ರ, ಉಷಾ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಅವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಾಟಕ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲವಲ್ಲ? ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ಮಯತೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮರೆಸುವ ತನ್ಮಯತೆ ಆಗಬಾರದಲ್ಲ? ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಫೀಮಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಸ್ತುವಾಗೇನೂ ಉಳಿಯಲಾರದು.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರವೇನಲ್ಲ. "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣ"ಗಳು ಎಂಬ, ಪುಸ್ತಕದ ಪೀಠಿಕಾ ಲೇಖನದಲ್ಲೇ ಲಯನೋಲ್ ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್ ಹಾಗೂ ಲಿಯೋ ಲೊವೆಂಥಾಲ್‌ರ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ "ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಯಸುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ social sympathies ಬಲು ಚುರುಕಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ" ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ನೀತಿಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗವತರಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಬಹುದಿದ್ದ 'ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ ಏಕೆ ಬತ್ತಿಹೋಗಿದೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚರ್ಚೆಗೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆಯ ಆಶಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನುಮಾನವಿದೆಯಾದರೂ ಅದು, ಅವರು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಸುಕು ಮಾಡಬಲ್ಲ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅನುಮಾನವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ತೋರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಬಾಡುವ ಕೆಸರೂರನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ "ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ"ಕ್ಕಿಂತ ಅರಳುವ ಮಾದಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ "ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರಗಳು" ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಕಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಮಾದಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಕೆಸರೂರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೇ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ

ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ? ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಗಳೇ ಇದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣಗದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಕುರಿತ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ಎರಡು ಬರಹಗಳೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಅವುಗಳ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಲವಲವಿಕೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಅಂತಿಮ ನೋಟದಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಸ್ಮರಣೆ'ಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಾದರೀಕರಿಸುವ ಅಪಾಯದ ಅರಿವಿರುವ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದುದರ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ "ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ" ಕುರಿತ ಅವರ ಬರಹ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು "ಆತ್ಮಕತೆ"ಯೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಆತ್ಮಕತೆಗಳೊಡನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಡನೆ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ" ಮೊದಲಾಗಿ ಆತ್ಮಕತೆಯೇ ? ಕುವೆಂಪು ಅದನ್ನು ಆತ್ಮಕತೆಯೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಯೇ ? ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೂ ಅದು ಆತ್ಮಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ? ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು "Reminisences" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರ ಕೂಡಾ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖದೊಡನೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೇ ನಂಬಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಟಂತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬಿಟ್ಟೆನೆಂದರೂ ಬಿಡದೆ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಿಜ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಡುವ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾವು ತೋರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳೊಡನೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜೀವಂತ ಎಚ್ಚರ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಹಾಗೂ ಅಖಂಡ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ "ಆಸಕ್ತಿ"ಯ ಗಮನವಂತೂ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಇದೆ– ''ನಡೆವವರೆಡುವದೇ ಕುಳಿತವರೆಡಹುವರೇ?"

– ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಅಭಿನಯದ ಬಯಲು (ಕವನಗಳು)

ಲೇ: ವೀಚಿ ಪು: xiv+50 ಬೆಲೆ: ರೂ.25/-

ಪ್ರ: ಚಲನ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ತುಮಕೂರು-6

ವೀಚಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಪ್ರಣಯ ಚೈತ್ರ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡುದು ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ. 'ಅಭಿನಯದ ಬಯಲು' ಅವರ ಐದನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಚೈತ್ರದಿಂದ ಅಭಿನಯದ ಬಯಲಿನವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬರುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ 'ವಿಷಾದ ನಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟರೂ ಈ ಕವಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಚಿಂತನಗಳು, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರ.

> ಕಣ್ಣ ಪೊರೆಯನು ಕಳೆದು ಕಿವಿಯ ಕಿವುಡನು ಹರಿವ
> ಸಮಶ್ರುತಿಯ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷೆ

ಎಂಬುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಧೋರಣೆ.

ಇವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತೋರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ, ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ, ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೀಚಿ ಭಾಷಾಲಯ ಬಂಧಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಧೋರಣೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರು "ರೂಢಿ ರಾಕ್ಷಸನರಸುಗೆಯ್ಯುವನು" ಎಂದರೆ ವೀಚಿ "ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಭಾಕರನು ರಥವೇರಿ ನಡೆಸುವನು"

ಎಂಬ ಆಶಾವಾದದ ಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಜೀವನದೊಡತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಓ ಇವಳ
ನೆಲದವಳ
ಅಗ್ನಿಯಿಂದೊಗೆದವಳ
ಭುಜ ಕುಚದ ಲಾವಣ್ಯ
ಸ್ಪರ್ಶ ಸುಖವೇ ನಾಣ್ಯ
ಉಸಿರ ಗಂಧವ ಸವಿದು ಮುಂದೆ ನಡೆದೆ.

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಡನೆ, ನೆಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಮನುಷ್ಯ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ, ವಿಘಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ವೀಚಿಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಸಂಯೋಜನೆಯ, ಸಹನೆಯ, ಬಿಡಿಯು ಇಡಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಇಡಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ಪರಂಪರಾಗತವೂ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನೂತನವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಕಣ್ಣ ಪದರಗಳಿಂದ ಮಣ್ಣ ಪದರಗಳೆಡೆಗೆ" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು "ಸಿಕ್ಕಿದಷ್ಟಷ್ಟೆ ಮರು ನಕಲೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ" ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ:

ಏಣು ಮುರಿಯದ ಗಾಣಕ್ಕೆ
ರೆಕ್ಕೆ ಮುರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಎಳೆಯುಕಟ್ಟಿ
ಮರಳ ಮನೆ ಛಾವಣಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿತಗಡಿನ ಹೊದಿಕೆ

ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವೀಚಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಾಳಿನ ಫಸಲನ್ನು ಕಾಪಾಡಬಯಸುವ ಕೃಷಿಕನದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ

"ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೋ ನೋಡಬೇಕು"

ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.

"ಎದುರು ಪ್ರವಾಹ ಮೀನು ಈಸಬೇಕು"

ಎನ್ನುತ್ತದೆ (ಮಾಯೆಯಾಚೆಯ ಬೆಳಕು)

ಕೃಷಿಕನ ಕಣ್ಣಿನ ವೀಚೀಯುಪರಿಗೆ ಚಂದ್ರ

ಕರ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಾ
ಉಂಡಿರಾ
ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಮಲಗಿದಿರಾ

ಎಂದು ಕುಶಲ ವಿಚಾರಿಸಬಲ್ಲ ನೆರೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ, ''ಸುಯ್ಯಲಾ ವಸ್ತಾದಿ ಮಗಳೆ ರುಸ್ತುಂಗಿತ್ತಿ''

ಕಡಜ, ಜೇಡ, ಗೀಜಗಗಳು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮನೋಧರ್ಮ ಸದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಂತೂ ತುಂಬ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು.

ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ನಗರೀಕರಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ,

ಕಡಿದಷ್ಟು ಕೊನರುವುದು
ನೀರು ಗಾಳಿಯು ಬೆಳಸು
ಬೀಜವೃಕ್ಷದ ಕನಸು

ಕಾಣುವ ವೀಚೀಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಡಿಲ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೊರಗುತ್ತದೆ: 'ಗೆಳತಿ'. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಂತಕಥೆಗಳ ಮರೆಹೋಗಿ ಕೇವಲ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ: 'ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಭೆ'.

ಈ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇದೆ. "ಚಂದ್ರ ಕಿರಣಕೆ ನಾಚಿ ನಿಂತ ಜಾಜಿ ಮನಸಿನ" ಈ ಕವಿ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೊರಳೆತ್ತಬೇಕು. ಜೀವವೃಕ್ಷದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿರುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು

ಬೆಟ್ಟದಂತಹ ಅಪ್ಪ
ಭೂಮಿ ತೂಕದ ತಾಯಿ
ಪೋಷಿಸಿದ್ದೇಕೆ ನಿನ್ನ?

ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗಟ್ಟಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು.

– ಸ. ಉಷಾ

ಅಜ್ಞಾತ ಮುಂಬಯಿ (ಪ್ರವಾಸ ಕಥೆ)
ಲೇ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರ: ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ,
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ 577 531
ಪುಟ: 100, ಬೆಲೆ: ರೂ. 10/-

ಪಾಟೀಲರು 'ಪ್ರವಾಸ ಕಥೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಈ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದೇ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರವಾಸ'ದ 'ಚಲನೆ'ಯ ಅಂಶವೆ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಪ್ರವಾಸದ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ, ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಜನ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಲೇಖಕರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಅದನ್ನೊಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆ ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ.

ಈ ಅಂಶವೆ ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಹೊಸತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ದ್ವಿಭಾಷಾ –ಬಹುಭಾಷಾ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಇವೆಲ್ಲ ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೊದಲ ಎರಡು ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೇ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ ತಾವು ಅನುಭವಗಳನ್ನ ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೆ ಅನುಭವಗಳಾಗಿವೆ, ಸ್ಪಂದನ ಉಂಟಾಗಿದೆ, ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಬಾಲ್ಯದ, ಯೌವ್ವನದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಾಗ ಅವರು ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ. 'ನೆನಪು', 'ಭಯ'–ಇದು ಮೊದಲ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಹೆಸರು. ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಸ್ತಿಗಳೆ ಈ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಭಯ. ಅದರ ಸುತ್ತ ಇರುವುದೆಲ್ಲ, ಬರೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬಹುಭಾಷಾ ವಾತಾವರಣದ ಪರಿಚಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ರಂ. ಶಾ. ಮುಂಬೈ ಜೀವನ, ಶಿವಸೇನೆಯ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನೆನಪು ನನಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಪಾಟೀಲರು ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಓದಿದಾಗಲಲ್ಲ. ಅವರು ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವ್ವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಓದಿದಾಗ.

ಮುಂಬೈನ ರೈಲು; ಸ್ಟೀಲ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಾಟೀಲರು ನೋಡಿರುವ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ stock response ರೀತಿಯದು. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಖಾಸನೀಸರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಂಬೈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಪಾಟೀಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ, ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಮುಂಬೈಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಮುಗ್ಧವಾಗಿ, ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ನೊಬ್ಬ ನೋಡಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನನಗಿದೆ. ನಗರ, ಪಟ್ಟಣವಾಸ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಬೇರೆಯಿರಬಹುದೇನೋ ?, ಮುಂಬೈ, ಕೇವಲ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನ ಸುಕೋಮಲತೆಯನ್ನು ಬುಡಸಮೇತ ಕಿತ್ತುಹಾಕುವ ಮಾಯಾವಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ, ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಆ ಮಹಾನಗರ ನೀಡಿರುವ ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳೂ ಕೂಡ ಅಪಾರವಾದದ್ದು, ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಪಾಟೀಲರ ಮುಗ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮುಂಬೈನ ಈ ಮುಖವನ್ನ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮಿತಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬರಹ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಮುಂಬೈನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರೂಪಕವನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗಲು ಕತೆಗಾರ ಪಾಟೀಲ, ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ ದಾವಣಿ ಹರಿದ, ಅವಳ ಕೆನ್ನೆ ರಂಗೇರಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಧಾನದಿಂದಲೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಪಾಟೀಲರು ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾವುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಯಾವುದು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದೆ ಕಷ್ಟ. ಅವರು ನೋಡಿದ್ದು, ಓದಿದ್ದು, ಊಹಿಸಿದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸೃಜನಪಾಕದಲ್ಲಿ ಸಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವ್ವನದ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಾದಷ್ಟೇ–ಮುಂಬೈ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಜ.

ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಮರಾಠಿ ಲೇಖಕರ ಸಂದರ್ಶನ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾತಾವರಣದ ಬಗ್ಗೆಯು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡುವಂತಿದೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಹಾತೊರೆ ಯುತ್ತಿರುವ ನಾರಾಯಣ ಸುರ್ವೆ, ಕೇಶವ ಮೆಶ್ರಾಮ, ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಂತಿರುವ ಪಾಟೀಲರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಪನೌಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

– ಕೆ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಮಾರ್ಚ್-ಜೂನ್ ೧೯೯೨/೧೦೩

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ (ವಿಮರ್ಶೆ) *

ಲೇ: ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ

ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು-577 417

ಪು: vi+248 ಬೆಲೆ: ರೂ. 60/-

‘ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ’ ಎಂಬ, ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ, ಹೆಸರಿನಡಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದಾದ ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವ ಸಾರ/ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹಿಂಡಿಕೊಡುವುದಾಗಲೀ, ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುವ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ, ಈ ಗ್ರಂಥವಷ್ಟೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಾಣುವ/ಇರುವ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು, ಅದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಮುಂದೆಯೂ ಮೇಲೂ ಕೆಳಗೂ ಒಳಗೂ ಆವರಿಸಿರುವ (ಪರಿ) ಭಾಷಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹೆಜೆಮನಿಯ ಲಕ್ಷಣ (ಗ್ರಂಥ) ವಾಗಿ (ಅಂಥ ಯೋಜನಾ ಕ್ರಮವು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ) ಓದುವಂತೆ/ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಎಂಬ ಅಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ/ಸ್ವಯಂಭು ಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ಇದೆ. ಅದೊಂದು ‘ಸಂದರ್ಭ’. ಸಂದರ್ಭವೆಂದರೆ, ಆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಅದರ ಒಳ ವಿವರಗಳು. ಇದು ಯಾವುದೇ ವರ್ಣಸಂಕರಗಳಿಲ್ಲದ, ಸನಾತನವಾಗಿ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದ(ಲೇ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ(ಯೇ) ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಒಂದು ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇದು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ (hermetically sealed) ವಿಶ್ವ: ಅಶೋಕರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ/ಲೇಖಕರಿಗೆ/ಕಾಲಗಳಿಗೆ/ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ (ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಡಿಗಳಾಗಿಯೇ, ಘನೀಕೃತ ಅರ್ಥರಾಶಿಗಳಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ) ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಲೀ, ಅವು ತಮ್ಮ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಕಾಲ/ಕೃತಿ/ಲೇಖಕ/ಜನರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ

---

* ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಶ್ರೀ ಸೋಮಯಾಜಿ ಅವರನ್ನು ಕೋರಿದಾಗ ಅವರು ‘ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭ’ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ ವಿಸ್ತಾರ ಲೇಖನವನ್ನು, ಲೇಖಕರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. - ಸಂ.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದದ್ದಾಗಲೀ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ (ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲಂತೆ ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಒಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದಾದ) ದೃಢಗ್ರಹೀತಗಳ ವಿಶ್ವ; ಇದು, ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬವನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇದರ ಒಳಸೇರಲಾರದಂತೆಯೂ ಮುಚ್ಚಿರುವ ವಿಶ್ವ: ಈ ವಿಶ್ವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ನೋಡುವುದು ಹೊರಗಿನಿಂದ; ವಿಮರ್ಶಕನು ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಲೇ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ 'ವಸ್ತು' (object) ಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದಷ್ಟೇ (petrification) ಅಲ್ಲದೇ, ಕಳ್ಳನೋಟ ಬೀರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬ ನೋಟಕನಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಖಾಸಗಿ ರಹಸ್ಯಗಳೂ ಉಳಿಯದಂತೆ, 'ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ' ಪ್ರಪಂಚ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಈ ನೋಟವೇ ತಾನು 'ಎದುರಾಗುವ'/'ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ' ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ಅಳೆಯುವ, ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ, ಒಳಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ, 'place ಮಾಡುವ', ಸಕ್ರಮಗೊಳಿಸುವ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಚಲಾಯಿಸುವ, ಅಡಿಯಾಳಾಗಿಸುವ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಮಾದರಿಯದ್ದು. 'ಕೃತಿ'ಯೊಂದು ರಹಸ್ಯಮಯ ವಾಗಿರಬಹುದೆಂದಾಗಲೀ, 'ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸು'ವವರಿಗೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಎದುರಾಗಬಹುದೆಂದಾಗಲೀ ಅನ್ನಿಸಲಾರದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಆವರಿಸಿ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುವ, ಮಾತನ್ನು ನಿವೃತ್ತಿಸುವ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. (ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ 'ಎದುರು' ಸಕಲ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಸಜ್ಜಿತನಾಗಿಯೇ, 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಗಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದು: ಕೇವಲ ನಾಮರೂಪಗಳಾದ, ತತ್ತ್ವ/ಸಿದ್ಧಾಂತ/ಚಿಂತನೆಯ ಬಲ/ನಿಖರತೆ ಇಲ್ಲದ, ಪುಟಗೋಸೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು). ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದೊಂದು 'ಪರಂಪರೆ'ಯಾಗಿ, ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಸಂದುಕಡಿಯದ, ಧಾರೆಯಾಗಿ ನಿರನುಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರಾತಂಕದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅಶೋಕರಿಗೆ 'ಪರಂಪರೆ' ಅಥವಾ ಅದರ ಅನು ಸ್ಯೂತತೆ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ/ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾರ್ಹ ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಯೆಂಬುದೊಂದು ಮಹಾಗಾಥೆ (metanarrative); ಅವರಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಿರುವುದು ವಿವರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ place ಮಾಡುವುದು ಎಂಬಷ್ಟರದು ಮಾತ್ರ. ("ಹಾಗಾದರೆ **ನಾಗಿ**ಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ place ಮಾಡುವುದು ?": ಪು. ೭೧), ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಡಕಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನವರು ಎರಡು ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ place ಮಾಡಿಯಾರು. ("ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಂದು

ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ಕೃಷ್ಣರ ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಈ ಪರಂಪರೆಗೂ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ" : ಪು. ೨೫); ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳಗೆ ಯಾವುದೂ **out of place** ಅಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ, ಸವರ್ಣೀಯರೇ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೆ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

೨

ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂರಪರೆ'ಯೆಂಬುದೊಂದು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ: ಈ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು 'ಸತ್ವಶಾಲೀ ಪರಂಪರೆ' (ಪು. ೧೧) ಯಿಂದ ಮೊದಲು ಗೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಳಾಗಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವತಾವಾದೀ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ದಲಿತ, ಭಾರತೀಯ, ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ, ಜಾನಪದೀಯ, ಯಕ್ಷಗಾನದ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಗಳೆಂಬ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾದ ಜಾತಿ ಉಪ ಜಾತಿಗಳನ್ನೂ 'ಸಣ್ಣ ಪರಂಪರೆ' (ಪು. ೧೯) ಯೆಂಬ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬುದು 'ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು' (ಪು. ೧) ಆದದ್ದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಏಕಾಂಗವೀರನಾಗಿ ನಮ್ಮ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲ/'ಆಧುನಿಕತೆ'ಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಬಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರವಾದದ್ದರಿಂದ (ಪು. ೪), ಉತ್ತಮ ಜಾತಿ (ಅಶೋಕರ ಪ್ರಕಾರ, 'ಹೂವಯ್ಯನ ಹೋರಾಟವಾದರೋ ಏಕಾಂಗವೀರನ ಹೋರಾಟ': ಪು. ೬೩; ಅಥವಾ, 'ಜಗನ್ನಾಥ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಗೌಡ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂದೆ ಇದ್ದವರು ತಾನೇ': ಪು. ೬೫). ಆದುದರಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮ ಕುಲೀನವಾದ ಈ ಕಾಬದಂರಿ ಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ 'ತಲ್ಲಣಗಳು', 'ಆತಂಕಗಳು', 'ವಸಾಹತೀಕರಣ' 'ಆಧುನೀಕರಣ' 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ 'ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಗಳೂ,' ದಟ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು' (**ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ** ದ ತಲೆಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ಹೊಸಕಾಲ = ಕಾದಂಬರಿ: ಪು. ೧-೨; ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ = ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ದಟ್ಟ ಮಂಡನೆ: ಪು. ೧೯; ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣ ದೊರೆಯುವುದು). ಈ ಜಾತಿ ಉಪ ಜಾತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ದುಡಿದು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ'. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು/ಸಂಪರ್ಭಗಳು/ಲೇಖಕರು ಎಂದೂ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪದೇ, ಜಾರಿ ಬೀಳದೇ, ಏನನ್ನೂ 'replace' ಮಾಡದೇ (ಪು. ೧೬೯), 'ರಿಲೇ

ರೇಸಿನಂತೆ' (ಪು. ೯) ಸುಸೂತ್ರ, ಸುಸಂಬದ್ಧ, 'ಸಹಜ' (ಪು. ೧೯೮), ತಾರ್ಕಿಕ ಮೇಳವಾಗುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಕರಗಳಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ಎಂದೂ ವೀರ್ಯಸ್ಖಲನವಾಗದ ಅಚ್ಯುತ ಮೈಥುನ; ಇದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನದ್ದೂ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ ಇದೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಏಕಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗೇ ಜೋತು ಬಿದ್ದವನಾದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನೂ (ಹೊರಗಿನಿಂದ, ಕನಕನ ಕಿಂಡಿಯಿಂದ, ನೋಡು ವವನಾಗಿಯಾದರೂ) ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವನು ('ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ.... ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಲೇಖಕನಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.... ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಕಾಲ ದೇಶ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ': ಪು. ೨೧೩–೨೧೪). ಆದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಶೋಕ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಿರಂ, ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ, ನಾಗರಾಜ, ನಾಯಕ, ರಾಜಶೇಖರ್, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರ ಅಧಿಕೃತ, ಅನಧಿಕೃತ, ಹಾದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೇಳಿಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ (ಪು. ೭೧), ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಾಖಲಿಸಿ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮದೇ ಎಂಬಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ ಮಾಡಿ, ತಾವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬ, ಎಲ್ಲರೂ (ದಲಿತರೂ) ನಮ್ಮವರೇ, ಎಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಮುಗುಳುನಗೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಸರಿಸಬಾರದ, ಪ್ರವೇಶ ಬಯಸಬಾರದ, ನೆರಳೂ ಹಾಯಬಾರದ, 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದೇ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ('ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ, ಹಂಸಲೇಖಾ ಎಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಂಬಾರ ರನ್ನು ಅವರು **replace** ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯ–ಅಂದರೆ, ವರ್ಣಸಂಕರದ ಭಯ–ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಇಲ್ಲ': ಪು. ೨೦೨).

ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮರಿಗೆ ತಗುಲಿರುವ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಭ್ರಮೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಅಶೋಕರಿಗೂ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಸಾತತ್ಯ, ಸಾತತ್ಯವೆಂದರೆ ಪುನರಾ ವರ್ತನೆ, ಕೂಡಿ ಬರೆಯುವಿಕೆ ಎಂದೇ ಹೊರತು, ದಿಗಿಲಿನಲ್ಲಿ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ದಿಙ್ಮೂಢತೆಯಲ್ಲಿ, ಅರಿವಿನ ಕ್ರಮಗಳ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ, ಏಕಮುಖಿ ಯಲ್ಲದ ಚರಿತ್ರೆಯಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ (ಪು. ೯). ಬರಹ ಪ್ರಪಂಚದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ, ಒಳಗೇ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡರಸುವ / ಕಂಡಂತೆ ಭ್ರಮಿಸುವ ಈ ಹಠದಿಂದ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರು ಹೇಗೆ ಇದ್ದರು,

ಏನನ್ನು ಮಾಡಿದರು, ಅನುಭವಿಸಿದರು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಂಥವರಾದ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತವರ ಕೃತಿಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಇಡೀ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳು / ಲೇಖಕರು ಏನೋ **ಆಗಿರುವ** ಬದಲು ಏನನ್ನೋ **ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ**, **ಹೇಳುತ್ತವೆ** (ಕೃತಿಗಳು ಏನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಿವಿ ನಿಮಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಗಳು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು, ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೇ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಹೇಳದಿರುವುದೂ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಹುದಿತ್ತು). ಅದರಿಂದಲೇ, ಈ ಕೃತಿಗಳು/ಲೇಖಕರು/ಸಂದರ್ಭಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರಂಥ ಬೇರೆ ಯವರಿಗಾಗಿಯೇ (ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತ) ಇರುತ್ತವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಬರಹವೆಂಬುದು / ಚಿಂತನೆಯೆಂಬುದು ಇರುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಎಂಬ ನೋಟವೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಎಂದರೇ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ – ಈ ಲೇಖಕರು/ಕೃತಿಗಳು/ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೇತಾರರು (vanguard) ಎಂಬ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೇಳುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಕುವುದು ಗಾಳ ಎಂಬಂತೆ, ಅಶೋಕರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ/ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು, ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಅವರದ್ದೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೂಸಿನ ಗುಣಗಾನವನ್ನು, ಮುದ್ದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ: ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ದೊಡ್ಡ ಕಡಾಯಿ ಯನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗಲೂ, ನಿಜದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆಯ್ದ ಕೆಲವೇ ("ತುಂಬಾ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂದು ತೋರುವ": ಪು.೩೯) ಕೃತಿ/ಲೇಖಕ/ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ತೀರ್ಥದ ಗಿಂಡಿ. ಹೀಗೆ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಒಡೆದು ಚಿಂದಿಮಾಡಿ, ಕೆಲವೇ ಚಿಂದಿ ಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಜೋಡಿಸಿ, ರಂಗುರಂಗಾದ ಕೌದಿಯಂತಿರುವ, ಹೊದ್ದು ಮಲಗ ಬಹುದಾದ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಶೋಕ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಲೇಖಕನೂ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ, ಚರಿತ್ರಕಾರನೂ...." (ಪು.೧೩): ಅಂದರೆ, ಜನರು ಕೇವಲ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ, ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಈ ಜನರನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಪಾವನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಕ್ಷರಸ್ತರು ತಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂಥ ಪಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಪರಮ ಮೌಢ್ಯ ಪಲ್ಲಿ, ಕಡಿದು ನಿಂತಿರುವ, ಅನಕ್ಷರರೇ ಅತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಂತೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು/ಲೇಖಕರನ್ನು/ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬಂತೆ ತಿಳಿಯುವ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕ್ರೂರತನದ್ದು, ಸಣ್ಣತನದ್ದು, ರಕ್ತ ಹೀನತೆಯದ್ದು; ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯೇ ಸ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯುವೇ ಸ್ವದ ಗುರಿ/ದಾರಿ ಎಂಬ ತುರ್ತನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲೇ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಜನರನ್ನು Vanguard ಆಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಜನರನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಎಂಬಂತೆ ತಿಳಿಯುವ/ಇರುವ ಸರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಯೂ, ಸ್ವ ಎಂದರೇ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದೂ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಕುರಿತ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯವಹಾರ ಕ್ರಮಗಳು ಅಂಬೇಡ್ಕರರಿಂದ ಹರಿತವಾದ/ಗಹನವಾದ ಟೀಕೆಗಳಿಗೊಳಗಾದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವವರಿಗೆ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಈ ದೇಶದ ಜೀವನ ಪ್ರಂಪಚದಲ್ಲಿ, ಈ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬುದು ಚಿಂದಿ ಚೂರಾದ ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಯದು ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ, ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ದಿಗಿಲು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳು, ಸಂಕಟಗಳು ಹಿಡಿದು ಬುಡಸಮೇತ ಅಲುಗಾಡಿಸುವುದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಸತ್ಯ. ಅಂಥ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ದಯೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆತ ನವ್ಯರಿಗೆ, ಹಾಗಾಗಿ, 'ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜೀವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು, ಪರಯೋಗಿಗಳಂತೆ,'ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲ'ವನ್ನು ಭ್ರಮಿಸಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ದೇಶದ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಜಾರಿ/ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬಹುದಾದ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ/ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ, ಅಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಮರ್ಶಕವರೇಣ್ಯರಿಗೆ ದೊರೆತವು. 'ಆಧುನಿಕತೆ'. 'ವಸಾಹತೀಕರಣ', 'ಆಧುನೀಕರಣದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಕೇವಲ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು, ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನು, ಹೆಬ್ಬಂಡೆಗಳನ್ನು, ಯಾವ ಅನುಮಾನ, ಆತಂಕಗಳಿಲ್ಲದೇ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅಶೋಕರೂ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ನಿರ್ವೀರ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಯಾವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಜ್ವಲತೆ

ಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬದಲು ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ, ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ, ಕೇವಲ ಗಾಳಿಮಾತುಗಳು. ಈ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಇರುವ ಕಷ್ಟಗಳಾಗಲೀ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ truth claim ಗಳಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ಸತ್ವವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿರುವ ಜೀವಂತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಅಶೋಕರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ/ಲೇಖಕ/ಸಂದರ್ಭ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಯುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ಎಂದು ಅಶೋಕರು ಕರೆಯುದ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ/ಸಂಕಟಕರ/ ಅಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ, ನಿರಾತಂಕದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಅಶೋಕ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂಬುದೊಂದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ; ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರಗಳೂ ಅಶೋಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರವು. (ನೀವು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅಶೋಕರು ಅದನ್ನು ಜೀದಿ ಮಾತಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ), ಅವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿರುವ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ' ಎಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜೀವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ತಕ್ಷಣ ಸಮಾಚಾರ/ಗಾಳಿಮಾತುಗಳನ್ನಾಗಿ ನೀರು ನೀರಾಗಿ ರೀಸೈಕ್ಲ್ ಮಾಡಿ ಅಶೋಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕರಿಗೆ ಉಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವು ಸುದ್ದಿ ಸಮಾಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಸದ್ಯದ ನೀರಸ ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಒಡಕಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ ಭದ್ರಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ) ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲೀನರ ಕನಸೂ ಹೌದು ನನಸೂ ಹೌದು.

೩

ಕನ್ನಡದ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ', 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿ', 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ', 'ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ', 'ಸತ್ವಶಾಲೀ ಪರಂಪರೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಅಪ್ರಸ್ತುತ/ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಪುಳಕಗೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸಿನಲ್ಲಿ (ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದ ಭೀಕರ ಮೌನದ ಕುರುಹಾದ ಕೆಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಡಿವಂತರ ಈ ಖಾಸಗೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ) ಕಾಣುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತೆವಲುಗಳನ್ನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಿಂತಕರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧೀ ವಿರೋಧಾಭಾಸಮಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಎದುರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಲು ಏಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ ? ಹಾಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಮಂಕಾಗಿ ಏಗುತ್ತ ಬಿದ್ದಿರುವ, ರಕ್ತಹೀನತೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ? ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ತಾನೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ದುರಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಲ್ಲು ಉಗುರುಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯಲಾದೀತು ? ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಭದ್ರ ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಕಿರು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ, ಸಿದ್ಧಿಯತ್ತ ನುಗ್ಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ರಾಜಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬವರು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಈಚೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಿದ್ಧರಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ, ನಿರನುಮಾನದಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಬಲ್ಲಂತೆ ಕಾಣುವುದು 'ನವೋದಯದ (ವಿಮರ್ಶೆಯ) ಇತಿಮಿತಿಗಳು' (ಪು. ೨೦೮-೨೨೯), ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಬಂಡಾಯದ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ (ಪು. ೧೦) ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಹುಲುಮಾನವರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಕರುಣೆಗಳಾದ ಈ ಜ್ಞಾನದೈತ್ಯರನ್ನು ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ, ಬಂಡಾಯದ ಸೋಲು ಎಂದು ಅಶೋಕ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೋ ಅದು ಸೋಲೇ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚದ ಆ ಕಾಲದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸೋಲು ಅಲ್ಲ ಎಂದಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ? ಅಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವು ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಕೆಯಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅದು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಮರುಕಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಏಕೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ? ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾತ್ರ ನಮಗಿರಲಿ ಎಂಬ ಅಶೋಕರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯಗಳು ಏಕೆ ಬೇಡವಾಗುತ್ತವೆ ? ಅವು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಅಡ್ಡ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಏಕೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ ? ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಷ್ಟು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯು ಯಾವ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ ? ಅಲ್ಲದೇ 'ನವೋದಯದ ಇತಿಮಿತಿ'ಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ನವ್ಯವೂ, ನವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕಾಣಲಾಗದ ಕೆಲವು 'ವರ್ಗ ವರ್ಣಗಳ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಾಗಿ' (ಪು.೧೧) ಮಾತ್ರ ದಲಿತವೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಹಾಗಾದರೆ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳು ಯಾಕೆ? ಅವೆಲ್ಲವೂ ನವ್ಯದ ಕೆಟ್ಟ (ಅಥವಾ ಬ್ಲೂ) ಪ್ರಿಂಟುಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕಲ್ಲವೇ?

೪

ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಕುರಿತು ತೊಡಗಿದ್ದ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ತುರ್ತಾಗಲೀ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಲೀ, ಗಹನತೆಯಾಗಲೀ, ವ್ಯಾಪಕತೆಯಾಗಲೀ, ಬಿರುಸಾಗಲೀ, ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಾಗಲೀ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ದಲಿತ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವನೂರರ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಸರುತ್ತಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ **ಚೋಮನದುಡಿ** ಗೂ **ಕುಸುಮಬಾಲೆ** ಗೂ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆ, ಬಿರುಕನ್ನೇ? ಇವೆರಡರ ಕಾಲಗಳ ನಡುವೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಆಕಳಿಸುವ ಕಂದಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಡೆಗಣಿಸಬಹುದು? ಅಥವಾ, **ಕುಸುಮಬಾಲೆ** 'ದಲಿತ ಪುರಾಣದಂತಿದೆ' (ಪು.೫) ಎಂಬ ಅಜ್ಜಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕೇ? ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇರುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೇ, ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೆಂದೇ? ಅಥವಾ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ **ಕುಸುಮಬಾಲೆ**ಯ ಪುಟ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ?

ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ ಜಿವನ'ದ 'ಅಪ್ಪಟ' ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಮಹಾದೇವರಂಥ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಲೇಖಕರನ್ನು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿ, ಸಂಭ್ರಮಗೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಸಮುದಾಯವಾಗದೇ ಹರಿದು ಹಂಚಿರುವ ನಮ್ಮ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಕಡೆಗೆ, ಅದನ್ನು ತಾವು ಸಕ್ರಮಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಕಡೆಗೆ. ಏಕೆ ಗಮನವೇ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ? ಹರಿದಿದೆಯಾದರೆ, ಆ ನೋವೇ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದೇ? '... ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ನಮಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳೂ ಇವೆ' (ಪು.೯) ಎಂಬ ಅಶೋಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿರುಗಾಮುರುಗಾ– ನಮಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅನುಭವಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಜಾತಿ,

ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ- ಓದಿದರೆ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಹೇಗನ್ನಿಸೀತು ?

'ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತ ಮಾರ್ಗ .... ರಿಲೇ ರೇಸಿನಂತೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ' (ಪು.೯) ಎಂಬ ಅಶೋಕರ ತರ್ಕ (ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತ ತಮಾಷೆಗಾಗಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೂ), ನವೋದಯ ನವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿಂತನ ಕಾಳಜಿ-ಮಾದರಿಗಳ/ಕಾಲಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮರೆತು, ನವೋದಯವು ತನ್ನ ಕಾಲದ/ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮವೂ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು, ನವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ/ಚಿಂತನಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಮಾತಾಡಲು ದಕ್ಕಬಲ್ಲಂತೆ ಇದೆ, ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಹುಡುಕಬಹುದಾದ ಸಿದ್ಧವಸ್ತು (finished product) ವಾಗಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಮೂಢತರ್ಕದಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದು. ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ/ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನಾಜೀವಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವ ಚಿಂತನಕಾಳಜಿಗಳು ನವ್ಯರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ವಿಷ ವರ್ತುಲವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಶೋಕ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೇ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ· ನವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನೂ, ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಕುರುಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು, ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಓಡಾಡುವ ಅಶೋಕರಿಗೆ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕತೆಯು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವ ವಿಶೇಷ ಸಡಗರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಆ ಕತೆಯು ನವ್ಯದ ಕತೆಯೆಂದೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯತೆಗೂ ನಮ್ಮ ನವ್ಯತೆಗೂ ಅರ್ಥಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದೂ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ (ಪು.೧೨). ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ 'ಆಯಿತಪ್ಪ' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದರೂ, 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಯನ್ನು ಬರೆದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ನವ್ಯರು ಬೇರೆಯೇ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ(?) ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟ, **ಭಾರತೀಪುರ**ವನ್ನು ಬರೆದವರು ಎಂಬುದನ್ನೂ, 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೮೦ ರ ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ, ವಸಾಹತುಶಾಹೀ/ನವವಸಾಹತುಶಾಹೀ/ಭಾರತೀಯತೆ/ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತುಗಳ ಕುರಿತ ಬಿರುಸಿನ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕೇ ಸಾಧ್ಯ

ವಾಗಲಂಥ ಮೌಢ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ? ಅಥವಾ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ (ಹಾಗಂದರೇನು ?) ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಾಕೇ ? ಮಹಾದೇವರ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತು ಪುಳಕದಿಂದ, ಹೊರಗಿನವರಾಗಿ, ಕನಿಕರದಿಂದ/ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕೇ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ/ಅಕ್ಷರ ಲೋಕ, ನಮ್ಮ ಜೀವನಪ್ರಪಂಚದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನೂ, ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ, ಅದು ಮಹಾದೇವರನ್ನೂ ಸುಮ್ಮನೇ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳಬೇಕೇ ?

ನವೋದಯದ (ನವ್ಯರು ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಹೆಸರಿನ) ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಗಮ್ಯವಾದ್ದನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ಮಾತಿನ ನಿವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ('ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದು) ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಸಿದ್ದೂ, ನವ್ಯದ (ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗಂತೂ) ಇನ್ನೂ ಮುಗಿಯದ, ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರವೀಣರು ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡುತ್ತ, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಸುದ್ದಿಗೆ ಬಾರದೇ, ಮೇಲುಹುಬ್ಬಿನ, ಸಂಕರ ಭಯದ, ಭಾಷೆಯು ಪರಿಭಾಷೆಯೆನಿಸಿದ ವಾಕ್ಸ್ವಾಗಾರದ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವಾದದ್ದೂ ಸತ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿರೋಣ. ಸಾಹಿತ್ಯವು **ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು, ಸ್ವ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಗ್ರೀಕರಣಬಲ**ದೊಡನೆ **ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪ**ಟ್ಟಾಗ ಈ ಕಪಟನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಹೌಹಾರಿ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಓಡಿಹೋಗಿ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತಾದ್ದಕ್ಕೆ, ಸ್ವವು ಸ್ವಯವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಗತಕಾಲವು ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಸಂದದ್ದಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಯಾವ ಪ್ರಭುಗಳು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದ್ದುಂಟು ? ಗತಕಾಲವು ಸವಾಲಾಗಿ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗಬಹುದಾದ ನಮ್ಮದೇ ಜೀವನಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳೇ ಬಾರದಂತೆ, ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ನಮಗೇನು/ನಮಗೆಷ್ಟು ಗೊತ್ತೋ ಅದೇ ಎಂಬಂತೆ, ಅಶೋಕ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ: ಗತಕಾಲವು ಈಗಾಗಲೇ ನಮಗೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕಳೆದು ಹೋದ ಚಿಲ್ಲರೆ ವಸ್ತು ('ಘಟಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ...' : ಪು.೬; 'ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಜಗತ್ತು': ಪು.೧೦೦) ಹಾಗೂ ಗತಕಾಲದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ 'ಸಂದರ್ಭ'ವೇ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು ('ಆಧುನಿಕತೆ... ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಆಘಾತದ ಸ್ವರೂಪ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು........ಭಾರತೀಯ

ಸಮಾಜ ಹಿಂದೆಂದೂ ಈ ಬಗೆಯ ಆಘಾತ ಎದುರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ' : ಪು.೭), ಮತ್ತು ಹಾಗೆಂದು ನಮಗೆ, ಸರಿಯಾಗಿಯೇ, ಈಗಾಗಲೇ ಭೂತಕಾಲವಾಗಿ ('ಉಂಟು ಮಾಡಿದ') ತಿಳಿದಿರುವಂಥದ್ದು; ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಕುವೆಂಪು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವಿರುವುದೇ ಅವರು ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂಥದೊಂದು complex phenomenon ಅನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರು ವುದರಲ್ಲಿ' (ಪು.೫೩) ಎಂಬ ಅಶೋಕರು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ ಬಲಿಯುದ (ಕಾಡು) ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವಂತಿದೆ; ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯು ಒಳವಸ್ತ್ರ (**ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ**ದಲ್ಲಿ), ಸೈಕಲ್ (**ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡತಿ**ಯಲ್ಲಿ) ಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂತು ಎಂಬುದನ್ನು ಆನಂದತುಂದಿಲರಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಅಶೋಕರಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ, ಅವರೇ ಕೇವಲ ಹೆಸರಿಗಾಗಿ ಉದುರಿಸುವ **ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರೈಲು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಚ್ಯ/ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಕಂಡಿದೆಯೆಂಬುದು, ಹಾಗೂ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೇ ವಾಚ್ಯ/ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತೆಂಬುದು, ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಸಾಮ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಊದಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸುತ್ತ, ಆಯ್ದ ಖಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೆಲ್ಲುವ ಕನ್ನಡದ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸು ವುದರಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲವೇ ? ಅಶೋಕರದ್ದೂ ಆದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಚಿಂತನೆಯ/ಬದುಕುವ ಅಧಿಕೃತ ಕ್ರಮಗಳು ದಕ್ಕಿದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಷ್ಟೇ, ಅದೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕಷ್ಟೇ, ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲವೇ ? ಅಶೋಕರು ಹುಡುಕಿಸಿ ಹೆಸರಿಸಿ ಜೋಪಾನ ಮಾಡುವ 'ಪರಂಪರೆ'ಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತೊಂಭತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ ('ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ... ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ.... ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನವೂ ತುಂಬಿಲ್ಲ': ಪು. ೧) ? ಎಂದರೆ, ಈ 'ಸತ್ವಶಾಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ'ಯು–ಅದೇ ನಮ್ಮ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೂ– ಆಧುನೀಕರಣವೆಂಬ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣವೆಂಬ ತಾಯಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣವೇ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ), ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬ ದಿಗಿಲು ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದು

‘ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು’ (ಪು. ೨೦೯, ೨೧೦) ತನ್ನ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಹದಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡು, ‘ಸಾರ್ಥಕ’ (ಪು. ೧೩). ‘ಸಫಲ’ (ಪು. ೧೧೪, ೧೧೫) ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿ, ‘ಸಿದ್ಧಿ’ಯನ್ನು (ಈ ‘ಸಿದ್ಧಿ’ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕದ ಬ್ಲರ್ಬ್ ನೋಡಿ) ಪಡೆದು ವಯೋ(ಜ್ಞಾನ)ವೃದ್ಧ ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಎರಚುತ್ತ ತನ್ನ ಕಡೆಗಾಲವನ್ನು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ ? ಅಲ್ಲದೇ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ**ವೇ ಈ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸುಸಂದರ್ಭವಿರಬಹುದೇ ?

– ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ

ಮೊದಲ ನೋಟ

ಕನಸುಗಳ ದಾಟಿದವರು (ಕವನ ಸಂಕಲನ) **ಲೇ:** ಶೈಲಾ ನಾಗರಾಜ್

ಶೈಲಾ ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನವಿದು. ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಯಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಮ್ಯತೆ, ಸಿನಿಕತನವಲ್ಲದ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಶೈಲಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಚಾಳವಾಗಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ, ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಸಂಯಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಶೈಲಾ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡಬಹುದೆನ್ನುವ ಸುಳಿವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಗಾಜು (ಕವನ ಸಂಕಲನ) **ಲೇ:** ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು.

ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಕವಿಗಳು ಸೇರಿ ಹೊರ ತಂದಿರುವ ಕವನಸಂಕಲನವಿದು. ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಸೇರಿ ಹೊರತಂದಿರುವ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ರೂಢಿಗತ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ‘ಗಾಜು’ವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿಯಿದೆ. ‘ಹೂವಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ’. ‘ಸೃಜನ’, ‘ಅಸ್ವಸ್ಥ’, ‘ಡ್ರೀಮರ್’, ‘ಅಮೆರಿಕದ ಹೆದ್ದಾರಿ ಮೇಲೆ’ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಜೀವಗೀತ (ಕವನ ಸಂಕಲನ) **ಲೇ:** ಕಣಜನಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್

ಈ ಸಂಕಲನ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಅಪರೂಪದ ಸಂಯಮ, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ, ಪದ್ಯದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕಾಣುತ್ತದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು; ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ನವಿರಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರೀತಿ' 'ಋತುಗಾನದ ನೀರ್ಪನಿಗಳು' 'ಮಳೆ ಬಂದ ಮರುದಿನ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. "ಎದೆ ಹುಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಆಸೆ ಜೇನನು ಸವರಿ ಅಮವಾಸೆ ರಾತ್ರಿಗಳ ಬೆಳಗಿಯೇವು" ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಇಡಿಯಾದ ಧೋರಣೆ.

ಹಿಡಿಶಾಪ (ಕವನ ಸಂಕಲನ) **ಲೇ:** ಐ. ಆರ್. ಪೆರುಮಾಳ್

ಐ. ಆರ್. ಪೆರುಮಾಳ್ ಅವರು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವೀಚಿಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ, ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳ, ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ ಭಾವ. ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ಹಿಡಿಶಾಪ' ಇದರೊಳಗೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಕವಿತೆ. 'ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ನಾರಿಯರು' ಹಗುರ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಸದಭಿರುಚಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಬೊಟ್ಟಿನಂತಿದೆ.

ರಾಮ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ (ಲೇಖನಗಳು) **ಲೇ:** ಡಾ॥ ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಗಂಗಾ ಕಾವೇರಿ ಯೋಜನೆ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ-ಪ್ರಚಲಿತ ಚಳುವಳಿಗಳು - ಇಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರ ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಾಗೇ ಯೋಚಿಸುವ ಇತರರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಬಹುಜನರ ಚಿಂತನರಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮೋಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸದ ಭೋಳೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿ, ಸಿಟ್ಟು ಇರುವುದರಿಂದ ಇವು ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನದ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೀರಸತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾವುಕ ಸಿಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೂ ಒಲಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ದೈವೀಕ ಕವಿತೆಗಳು

ಲೇ: ಷಹರ್‌ಜಾದಾ ರಿಖಿ **ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ** - ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್

ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವಿತೆಯ ಪರಂಪರೆ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.ಯವರ 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ'ಯಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಉಬ್ಬರವೇರಿ ಇಳಿದು ಬಂಡಾಯದ ಆಕ್ರೋಶ ತಣ್ಣನೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿತು. ಝೆನ್ ಸೂಫಿ ಕಥೆಗಳು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಷಹರ್‌ಜಾದಾ ರಿಖಿಯವರ 'ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ದೈವಿಕ ಕವಿತೆಗಳು' ಎಂಬ ಈ ಸಂಕಲನ ಇಂಥ ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೇರ್ಪಡೆ. ಈ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕವಿತೆಗಳು "ನಿಜದ ಬೆಳಕಿನೊಳಗೆ ಕರಗುವ", "ಪುಡಿಗುಟ್ಟಿದ ಮುತ್ತಿನ ಒಂದು ಕಣಕ್ಕಾಗಿ ತಡಕುವ" ಕನಸು ಹೊತ್ತವು. "ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಆತ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಂದೀಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು "ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಿಡಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ತೊಗಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಂಥವು. "ಗ್ರಿಷ್ಕಿನ್ನಳ ಸ್ನೇಹಮಯ ಮುಂಡ"ದ ಹಾಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದವು. ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ.

ಆಸ್ಫೋಟ (ಕವಿತೆಗಳು) **ಲೇ:** ಅಶೋಕ ನರೋಡೆ

ಅಶೋಕ ನರೋಡೆಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪರೀತ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವದು ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಈಗ-ಹೀಗೆ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು - ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಪತ್ರಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಓದಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ! 'ಪ್ರಾಸಶೈಲಿ ಅಲಂಕಾರ ರಸಧ್ವನಿಗಳ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟು ಬಾ' ಎಂದು ಅಶೋಕ ಅವರು ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸ-ಶೈಲಿ-ಅಲಂಕಾರಗಳೇನೋ ಸರಿ, ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ ಎಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲಾದೀತು ? ಕಾವ್ಯದ

ಕೋಟೆಗೆ ಉತ್ಸಾಹವೊಂದನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ನಿರ್ಜೀವ ಕಾವ್ಯದ ಭಗ್ನಸ್ಮಾರಕಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಸಂಕಲನದ 'ಮೂರು ಮುಖ', 'ನಮ್ಮೂರು' ಮತ್ತು 'ಮಂಡೆಲಾ' ದಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಬಲ್ಲ ಅಶೋಕ ನರೋಡೆ ತಾವು ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂತು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಮೃದುವಾಗಿ ಮುಟ್ಟು (ಚಿಂತನಗಳು) **ಲೇ:** ಡಾ॥ ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ

ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು (ಟಿ. ವಿ. ಕಾಲ ಬಂದ ಮೇಲೂ) ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ನೂಕು ನುಗ್ಗಲಿರುವುದು ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಗಿನ ಸಿದ್ಧ ಉಪದೇಶ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾದ 'ಚಿಂತನ'ಕ್ಕಂತೆ. ಇದು ಸಹಜವೇ-ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸ ಇನ್ನಾವುದಿದೆ ? ಸ್ವತಃ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಉದ್ಯೋಗಿ ಯಾದ ಡಾ॥ ಸಾದರರು ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಮ್ಮ ಇಪ್ಪತ್ತು ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು-ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಕಡೆಯಿಂದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೂ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೂ ಹೆಕ್ಕಿ ಸರಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿಂತನದ ಸಂವಹನತೆ ಇರುವುದೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿಂತಕನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೇ ? ಅದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಚಿಂತನವೂ ಕಾಗಕ್ಕ-ಗುಬ್ಬಕ್ಕನ ಕಥೆ ಯಂತೆಯೆ ಕೇಳಿಸಬಹುದು. ಸಾದದರ ಈ ಚಿಂತನಗಳೂ ನಮಗೆ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿಸಿದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ತಪ್ಪಲ್ಲವಲ್ಲ ?

ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವೀಕಾರ:

1. ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು (ಕವಿತೆಗಳು) - 1991 ಲೇ: ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ. ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಪುಟ:88 ಬೆಲೆ: ರೂ.20
2. ಬುಗ್ಗೆ (ಕವಿತೆಗಳು) - 1991 ಲೇ: ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಶಿವಶಂಕರ, ಪ್ರ: ಶುಭದ ಪ್ರಕಾಶನ ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಬೆಂಗಳೂರು-78, ಪುಟ: xii+72 ಬೆಲೆ: ರೂ.12
3. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ (ಕವಿತೆಗಳು) -1992 ಲೇ: ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟರ ಪ್ರ: ಶಾಂತಿಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ-3, ಪುಟ: xxii+64 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

4. ಸ್ವಪ್ನ ಸೋಪಾನ (ಕವಿತೆಗಳು) - 1991 ಲೇ: ಡಾ॥ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಕಬಾಡಿ
ಪ್ರ: 'ಶ್ರೀಚರಣ್' ರಾಜಾಮಹಲ್ ವಿಲಾಸ ಬಡಾವಣೆ, 2ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-94
ಪುಟ: viii + 146 ಬೆಲೆ: ರೂ.35

5. ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಾನು (ಕವಿತೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಸಂಘ
ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು ,ಬೆಂಗಳೂರು-29 ಪುಟ: x + 32 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

6. ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಆಕಾಶ(ಕವಿತೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ಕೆ. ಪಿ. ನಟರಾಜ ಪ್ರ: ಗೌತಮ ಪ್ರಕಾಶನ
ಗೋಕುಲ ಬಡಾವಣೆ, ತುಮಕೂರು-3 ಪುಟ: vii + 76 ಬೆಲೆ: ರೂ.20

7. ಮಹೂವಾ (ಕವಿತೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್
ಪ್ರ: ಚರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಾರೋಹಳ್ಳಿ-562 112 ಪುಟ: xvi + 80 ಬೆಲೆ: ರೂ.10

8. ನಾರೀಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ (ಸಣ್ಣಕಥೆ)-1992 ಲೇ: ಚಂದ್ರಕಾಂತ ವಡ್ಡು
ಪ್ರ: ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧೀನಗರ, ಬಳ್ಳಾರಿ-3 ಪುಟ: x + 88 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

9. ಮಹಾಡ್ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ-ದಲಿತರ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ (ವಿಚಾರ)-1992
ಲೇ: ಸಿ. ಕೆ. ಮಹೇಶ್, ಪ್ರ: ವಿಮೋಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜೆ. ಜೆ. ಹಟ್ಟಿ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ
ಪುಟ: 54 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

10. ಐದು ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು (ನಾಟಕ)-1991 ಲೇ: ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ
ಪ್ರ: ಗ್ರಿನೋಬಲ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ-4, ಪುಟ: 167 ಬೆಲೆ: ರೂ.24

11. ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ರೆಕ್ಕೆ ಮುರಿದಾಗ (ನಾಟಕಗಳು)-1991 ಲೇ: ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ
ಪ್ರ: ಗ್ರಿನೋಬಲ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ-4, ಪುಟ. xxx + 71 ಬೆಲೆ: ರೂ.20

12. ಬಸವೇಶ್ವರ-ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ (ವಿಚಾರ)-1992 ಲೇ: ದೇಜಗೌ ಪ್ರ: ಬಸವಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ
ಸಂಸ್ಥೆ, ಭಾಲ್ಕಿ. ಬೀದರಜಿಲ್ಲೆ ಪುಟ: viii + 120 ಬೆಲೆ: ರೂ.25

13. ಲಂಗರು (ಕಥೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ, ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಹೆಗ್ಗೋಡು. ಸಾಗರ-577 417 ಪುಟ: vi + 113 ಬೆಲೆ: ರೂ.30

14; ನನ್ನ ಕವಿತೆ ನನ್ನ ಹಾಗೆ (ಕವಿತೆಗಳು)-1992 ಲೇ: ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್
ಪ್ರ: ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-4 ಪುಟ: x + 88 ಬೆಲೆ: ರೂ.15

15. ನನ್ನಿಷ್ಟಪಡದವರು (ಕಾದಂಬರಿ)-1992 ಲೇ: ವಿ. ಆರ್. ಜನಾದ್ರಿ
ಪ್ರ: ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುನಗುಂದ-587 118 ಪುಟ: 145 ಬೆಲೆ: ರೂ.25

ಸಂವಾದ

೨೮

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ–೫೭೭ ೫೩೧
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು:

- **ಚದುರಂಗ (ಎಂ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜ ಅರಸು)** ೨೮೨೩, ೮ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ವಿ. ವಿ. ಮೊಹಲ್ಲ, ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೦೨
- **ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ** ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಹಾಸನ-೫೭೩ ೨೦೧
- **ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ** ೮೬೭, 'ಚೈತ್ರ', ೧೮ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೭೦
- **ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ** ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಕೊಣಾಜೆ-೫೭೪೧೯೯ (ದ. ಕ.)
- **ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲ** ೪೦೫, 'ಉಮಾಶಂಕರ', ೧ನೇ 'ಎನ್' ಬ್ಲಾಕ್, ೧೯ನೇ 'ಜಿ' ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೦
- **ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್** ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಧಿಕಾರಿ, ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಛೇರಿ, ಉಡುಪಿ-೫೭೬ ೧೦೧ (ದ. ಕ.)
- **ಕೆ. ಪಿ. ಸುರೇಶ** ಪೈಲಾರ ಅಂಚೆ-೫೭೪ ೨೪೮, ಸುಳ್ಯ ತಾಲ್ಲೂಕು (ದ.ಕ)
- **ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ** ಪ್ರಧಾನ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿ, ಹಾಸನ-೫೭೩ ೨೦೧
- **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ** ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಕೆ. ಎನ್. ಪ. ಪೂ. ಕಾಲೇಜು, ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ-೫೭೭ ೫೨೬ (ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ)
- **ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್** ೧೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಬಸವೇಶ್ವರ ಬ್ಲಾಕ್, ಕೆ. ಆರ್. ನಗರ-೫೭೧ ೬೦೨ (ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ)
- **ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ** ೧೬೬/ಎ, ೨೨ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಶ್ರೀನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೫೦
- **ಎಸ್. ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ** ಎಸ್-೪೧, ಎಚ್. ಎಂ. ಟಿ. ಕಾಲೋನಿ, ಜಾಲಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೩೧
- **ಸಿ. ವಿ. ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ ಮಠ** "ಶ್ರೀ ಗುರುಪ್ರಸಾದ ನಿಲಯ" ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಸಾಗರ-೫೭೭ ೪೦೧ (ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ)
- **ಜಿ. ಪಿ. ಬಸವರಾಜು** ಎಲ್. ಐ. ಜಿ.-೧/೮, ಇ/ಎಫ್ ಬ್ಲಾಕ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ನಗರ, ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೨೩

ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗ,

ಇಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬಂತಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂತಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳ ಬೇಕಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ....ಕೆಲವರಾದರೂ ಸಂವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಚಂದಾ ನವೀಕರಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಹಲವರು 'ರೇ' ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವರು. ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಬಾರಿಯಿಂದ ಓದುಗರ ಪತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಪುಟ ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಆ ಪುಟಕ್ಕೆ ಉಸಿರು ತುಂಬಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಂವಾದದ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು "ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶೇಷಾಂಕ"ವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಆಶೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಿರುವ ಈ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ನಾವು ತಂದ ಆಲನಹಳ್ಳಿ–ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. "ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂದು ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಹಿಳೆಯರು ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದಂತೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ನಡೆದಿದ್ದು, ಎಡವಿದ್ದು, ಗುರುತಿಸುವುದಷ್ಟೇ....ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷಾಂಕ ಮಾಡಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಗಣ್ಯ ಲೇಖಕ–ಲೇಖಕಿಯರು ವಿಶೇಷಾಂಕಕ್ಕೆ ಬರೆಯಲಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ ಮೋಹನ ಮುರಳಿಯ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಎರಡು ಲೇಖನ ಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾದ ಶ್ರೀ ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನೆನಪಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಾಗಿ ಅವರ ಆಪ್ತ ಗೆಳೆಯರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಕಾದು ಕಾದು ಸಂವಾದ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡಿದೆ. ಓದುವವರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಬಲ್ಲ ಪೋಲಂಕಿಯವರ ವಿಚಾರ ಪ್ರಖರತೆ ಅವರ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೇ ಮಾಸಿಹೋಗು ವಂತಹುದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಈರ್ವರಿಗೆ ಸಂವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾವಿರ ಹಾಡುಗಳ ಸರದಾರ ಬಾಳಪ್ಪಹುಕ್ಕೇರಿ ಮತ್ತು ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ

ಪ್ರೀತಿಯ ನಾಯಕ ಎನ್. ಡಿ. ಸುಂದರೇಶ್ ಅವರ ನಿಧನಕ್ಕೂ ಸಂವಾದ ತನ್ನ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಕಂಬನಿಗರೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ ಕವಿಯೆಂದೊ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವಿನ ಕವಿಯೆಂದೊ.... ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರಷ್ಟು ಚರ್ಚಿತರಾದ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಅವರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗದೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ! ಅಡಿಗರದ್ದು ಆಲದ ಮರದಂತಹ ಬೃಹತ್ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅಂತೆಯೆ ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಇತರರ ಕಾವ್ಯ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕಿಲ್ಲದೆ ಸೊರಗಿ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡೆಯೇನೊ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಹಲವರು ಆಲದ ಮರದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೆಣಗಿದರು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಗು–ಮಾವು–ಸಂಪಿಗೆ, ಹಲಸು, ತೇಗ, ಹೊನ್ನೆ, ಬೀಟೆ ಮರಗಳು ಚಿಗುರಿದ್ದು! ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ, ಗೂಳಿ ಮರಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪಾಪಾಸುಕಳ್ಳಿ ಲಂಟಾನಗಳು ಬೆಳೆದದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಈ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೋಲಂಕಿಯವರ ನೆನಪೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡದಿರಲಾರದು....

ಕಳೆದದ್ದು ತತ್ವ–ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಒಲುಮೆ, ನಿಲುಮೆ, ದೇಶ ಭಾಷೆ, ಮೈ–ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಚೂರಾಗಿಸಿದ ವರುಷ. ಹೊಸ ವರುಷ ಅದರ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಉಡಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದೆ. ನ್ಯಾಯ–ಅನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ–ಅಧರ್ಮ, ಎಡ–ಬಲ, ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿ. ಎಲ್ಲದರೊಳಗಿನಿಂದಲೂ ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವುದೊಂದೇ....ಅದೆ–ತೃಷ್ಣಾ, ತೃಷ್ಣಾ, ತೃಷ್ಣಾ,. ಇತಿಹಾಸದ ಚಕ್ರ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಸನ್ನಿಗೆ ಸಿಲುಕಿರುವ ಮಂದಿ ಚಕ್ರವ ಹಿನ್ನಡೆಸಲು ಸನ್ನೆ ಹಿಡಿದು ಸಜ್ಜಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸನ್ನೆ ಮುರಿಯದೆ ಸನ್ನಿ ಹರಿಯದೆ ಇರುವ ತನಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಗಳಿಗೆ ಬೇಗ ಕೂಡಿ ಬರಲಿ ಎಂದು ಸಂವಾದ ಆಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ 'ಹಾವಾಡಿಗರ ಹುಡುಗ' ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಅವರಿಗೆ ಅವರ 'ಬಕುಲದ ಹೂಗಳು' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕಾಗಿ ೧೯೯೧ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಅವರಿಗೆ 'ಸಂವಾದ' ಓದುಗರೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

– ಸಂಪಾದಕರು

ಮಾಸ್ತಿ: ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೆನಪು

● ಚದುರಂಗ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅದೇಕೋ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಪರಿಸರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಒಂದು ಕಾಡು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ಊರಿನ ಪಡುವಲ ತುದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಅಂಟಿದಂತಿದ್ದ ಮನೆ. ಮನೆಯ ನಾಡಹೆಂಚುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹಾವುಗಳ ಹರಿದಾಟ. ಒಂದು ಗೋಧಿನಾಗರವಂತೂ ಅಂಗಳದ ಚಪ್ಪಡಿಯ ಸಂದಿನಲ್ಲೇ ವಾಸ ಹೂಡಿತ್ತು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಲು ತುಂಬಿ ಇಡುವರು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ನಾಗಪ್ಪ ಅಂಗಳದ ಬೆಳಗಿನ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ನನಗೆ ಭಯ. "ಆ ಸರ್ಪ ನಮಗೇನೂ ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಕೂಸಾಗಿದ್ದಾಗ ನಿನ್ನ ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೇ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಅದು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೇ ನಿನಗೆ ಅದರ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟಿದ್ದು" ಎಂದು ತಾಯಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವರು. ಹುಲಿ, ಚಿರತೆಗಳ ಕಾಟವಂತೂ ಎಂದೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಕಾಡಿಗೆ ಮೇಯಲು ಹೋದ ದನಕರುಗಳು ಸಂಜೆಗೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮರಳುವವರೆಗೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆತಂಕ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಹೋರಿಗರುವನ್ನು ಚಿರತೆ ಕಚ್ಚಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿತ್ತು. ಎರಡು ಬೆದೆ ಹುಲಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟಿಯ ಮುಂದೆಯೇ ಬೆದೆಯಾಡುತ್ತಾ ಬಂದು, ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ನಸ್ಯ ತೀಡುತ್ತ ಕುಳಿತ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನೂ ಸುದೈವದಿಂದ ಗಮನಿಸದೆ, ಜೈನ ಬಸದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ನೆಗೆದು ಹೋಗಿದ್ದವು.

ಜಿಟಿ ಜಿಟಿ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆ. ಓಣಿ ತುಂಬ ಕೆಸರು. ನಡೆದಾಡುವಾಗ ಕಚಕ್ ಪಚಕ್ ಎಂದು ಬಟ್ಟೆಗೆಲ್ಲ ಮೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಸರು. ೮೭–೯೦ ಅಡಿ

ಆಳುದ್ದ ಬಾವಿಗಳಿಂದ ನೀರು ಸೇದುವ ಪ್ರಯಾಸ ಬೇರೆ. ಇಂಥ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಪರ ಊರಿನವರು ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಮೈಗೆ ಅಭ್ಯಂಜನಕ್ಕೆಂದು ನನ್ನ ತಾಯಿ ಹರಳೆಣ್ಣೆ ಸವರುವಾಗ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಎದುರು ಚಡ್ಡಿ ಕಳಚಲು ಸಂಕೋಚಪಡುವ ನನಗೆ "ಹೀಗೇ ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟು ತನ್ನ ತಾಯಿಯಿಂದ ಎಣ್ಣೆ ಎರೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದದ್ದರಿಂದಲೇ ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಯ ಭಾಗ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡು, ಭೀಮನ ಗದೆಗೆ ಬಲಿಯಾದದ್ದು" ಎಂದು ನನ್ನ ತಾಯಿ ನೆನಪು ಮಾಡುವರು. ಇನ್ನೂ ಹಠ ಮಾಡಿದರೆ "ನೀನು ನನ್ನ ಮಗನೇ ಅಲ್ಲ, ಕೊರವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಬಳ್ಳ ರಾಗಿ ಸುರಿದು, ಅಪ್ಪಳಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಂಡದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕಾಟ ಕೊಟ್ಟರೆ ಆ ಕೊರವಿಗೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುವೆ" ಎಂದು ಬೆದರಿಸುವರು. ಅತ್ತರೆ "ಸುಳ್ಳಪಳ್ಳೆ ಹೇಳಿದ್ದು" ಎಂದು ರಮಿಸಿ, ಮುದ್ದುಮಾಡುವರು....ಅಂದಿನ ದಿನಗಳ ಆಟಪಾಠಗಳಂತೂ ಈಗ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕನವರಿಕೆ. ಲಗ್ಗೆ ಚೆಂಡು, ಮರಕೋತಿ, ಆಲದ ಬಿಳಿಲಿಗೆ ತೂಗಿ ಬಿದ್ದು ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವುದು, ಹಂಚಿಕಡ್ಡಿ ತುದಿಗೆ ಕಾಚಿಕಾಯಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ದೂರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುವ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸುವುದು, ಅಂಗಳದ ಸೂಜಿಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತೋಟದ ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆ, ಕಾಡಿನ ಸುರಹೊನ್ನೆಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಹೂ ಮಾಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಳು. ಜಗಲಿಯ ಬಳಿ ಬಂದ ಕರಡಿ ಗೊರವನನ್ನು ಕಂಡು ನಾನು ಓಟ ಕೀಳುವಾಗ ಅಕ್ಕ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ತಂದೆ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತ ಕಾಡಿನ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಬಗೆಗೆ ರಸವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಡಿನಿಂದ ನವಿಲುಗರಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ತರುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂಡಗಲಿದ ಜಿಂಕೆ ಮರಿಯನ್ನು ಸಾಕಲು ತಂದಾಗ ಅಕ್ಕ, ಅದರ ತಾಯಿ ಆಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಕಟಪಡುವುದನ್ನು ನೆನೆಪು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿಗೇ ಬಿಡಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಬೇಸರಗೊಳಿಸಿದ್ದಳು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮುಂಗುಸಿ-ನಾಗರಹಾವುಗಳ ಭೀಕರ ಹೋರಾಟ ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಈಗಲೂ ಎದೆ ರ್ಝಗ್ಗೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಮಲಗುವಾಗ ಕತೆ ಕೇಳದೆ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡೆನೆಂದು ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದು ತಾಯಿ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸ, ರಾಜಕುಮಾರಿಯರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ ... ಕಾಡಿನಿಂದ ತೂವರದ ಹಣ್ಣು, ಸೀತಾಫಲ, ಜೇನುತುಪ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಣ್ಣಾದ ಒಬ್ಬ ರೈತ ಮುದುಕನಿಗೂ ನನಗೂ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ನಂಟು. ಬಿದಿರಿನ ಕೊಳಲಿಗೆ ತುಟಿಯಿಟ್ಟು ಅವನು ನುಡಿಸಿದ ನೆಂದರೆ ನಾವು ಬಾಲಕರೆಲ್ಲರೂ ಬೆರಗಾಗಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಆಲಿಸುತ್ತ

ಕೂರಬೇಕು. ಅವನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೊಳಲಿನಂತೆಯೇ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳಿಂದಲೂ, ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಂದಲೂ ನಾನು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಆತ ತೆಳ್ಳನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಯ, ಆಪ್ತತೆ, ನಗುಮುಖ, ಕತೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಜಾಣ್ಮೆ. ಈಗಲೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆ ಜಾದೂಗಾರ ಮುದುಕನೇ ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಂತೆ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸರಳ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆಗಳಿಂದ, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಇದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ನನಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಸರ ಹದಗೊಂಡಂತಿತ್ತು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಹಳ್ಳಿಯ ಆ ರಸಿಕ ಮುದುಕನ ನೆನಪಾಗುವುದು. ನನ್ನ ತಾಯಿ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಇವರೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಯ ಅನೇಕ ಮುದುಕಿಯರ ನೆನಪಾಗುವುದು. ಕತೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನದಂತೆ ಅವರು ಹೇಳುವರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ರಂಗಪ್ಪನ ಮದುವೆ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ತೋರಿಕೆಯ ಸಾಧಾರಣತೆಯಲ್ಲೇ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದವು. 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ' ನನ್ನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ. ಹಿಂದೆ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುದುಕನಿಂದ ದೆವ್ವದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅವು ನಿಜವೆನ್ನುವಂತೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ. "ದೆವ್ವ, ಪಿಶಾಚಿ ಅನ್ನೋದು ನಿಜವಾಗೂ ಇದೆಯೇನಮ್ಮ'' ಎಂದು ನನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ನನ್ನ ತಂದೆ "ದೆವ್ವವೂ ಇಲ್ಲ, ಪಿಶಾಚವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭ್ರಮೆ" ಎಂದು, "ಆ ಮುದುಕ ಯಾಕಾರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಂಥ ಕತೆಗಳ್ನ ಹೇಳ್ತಾನೋ ?" ಎಂದು ಕನಲುವರು. ಆದರೆ ಆ ಮುದುಕನ ದೆವ್ವದ ಕತೆಗಳು ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮೋಹನಗೊಳಿಸುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದುದಂತೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ನನಗೆ ಆಪ್ತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ ''ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ''. ಅದು ಆಪ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣವಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ

ವಕೀಲರಾಗಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಒಬ್ಬಳು ಮೊಸರಿನವಳು ವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಮೊಸರು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಕಂಠ ಬಲು ಮಧುರ. ಮೊಸರು ಬೇಕ್ ಮೊಸರು ಎಂದು ಸಾರುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೇ ಒಂದು ಚೆಂದ. ಜತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೊಸರು ಹಾಕುವಾಗ ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಕೈಗೂ ಗರಣೆಯಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮೊಸರನ್ನು ಸುರಿಯುವಳು. ಅದರೆ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಸಂಗಡ ತನ್ನ ಸೊಸೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಟದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಏನೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆ ಮೊಸರಿನವಳ ಪೀಕಲಾಟ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಅತ್ತೆ, ಸೊಸೆಯರ ನಡುವೆ ಎಂದೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವಂಥದು. ಇದು ಸರ್ವ ಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಕತೆ ಯನ್ನು ಒಂದು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಕತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ: ''ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಾದರೆ ಮೊಸರು ಮಾರುವ ಮಂಗಮ್ಮನ ಮನೇಲಿ, ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮೊಸರು ಕೊಳ್ಳುವ ತಂಗಮ್ಮನ ಮನೇಲಿ" ಎಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ ಕತೆ.

ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾನವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇರುವಂಥ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತು ಬರೆಯದ ಲೇಖಕರು ವಿರಳ. ಮಾಸ್ತಿ ಯವರೂ ಸಹ "ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ನಾರಿ" ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಇದರ ಶಿಲ್ಪ, ಕತೆ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಓದುಗನ ಕತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಇದರ ನಡಿಗೆ, ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠರನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.... ''ಇಂದಿರೆಯೊ, ಅಲ್ಲವೊ'' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಡದಿ ಇಂದಿರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಪತ್ನಿ ವಿಯೋಗದಿಂದ ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು, ಕೌತುಕದ ಜೊತೆಗೆ, ಮನ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಸಾದರಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಂತಃಕರಣದ ತುಡಿತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. "ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ" ಮಾಸ್ತಿ ಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವಾದ ಅವರ ಮಾಗಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಶಸ್ವೀ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರಾದ ಅನಸೂಯ, ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರಿಗೆ, ಗೌತಮಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಕಣ್ವರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದಿನಿತೂ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆಡೆಕೊಡದೆ

ಕೊನೆಯುವರೆಗೂ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆನ್ನುವ ಗೋಪ್ಯವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚಿ, ಅಸಾಧಾರಣ ಸಮಚಿತ್ತತೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ, ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕ ಇವರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು – ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಆಚಾರ್ಯರು ಎಂದು. ಅವರ ನಂತರ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರರೆಲ್ಲರೂ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಯೋ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಿಸಿಯೋ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ, ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪುವಂಥ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಸಹ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಳಗಾಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ 'ಬಳೆ ಬೇಕ್ ಬಳೇ', 'ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.... ಆದರೆ ನಾನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದಂತೆ, ಕ್ರಮಕ್ರಮೇಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ಹೊಕ್ಕಳು ಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟದ್ದುಂಟು.

ಆದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಂತರದ ಕತೆಗಾರನಾದ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ತುಡಿತವಿರುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾರ. ಅಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ಮಾಸ್ತಿಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದಷ್ಟೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ಚೇತನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರ ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ–ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ

ಅನುಭವ ದೃಶ್ಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಕೋ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವರ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ನನ್ನನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ ...ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ಕಲಿಯ ಬೇಕಾದದ್ದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತ. ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರ ಬರುತ್ತ ಯಾಕೆ ನನಗೆ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು, ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಂಬಲ ಹಿರಿದಾಗಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿತವಾದದ್ದು. ನಮಗೆ ಸಮಾಜ ಇರುವ ರೀತಿ ಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಮೌಲ್ಯ ಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರದಾದರೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣತಕ್ಕ ಪರಿಪಾಠ ನಮ್ಮದು.

ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ವನ್ನು, ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ನನ್ನ 'ವೈಶಾಖ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬಹುಶಃ ಈ ಮಾತು ಮನವರಿಕೆಯಾದೀತು. ನಾನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀರೂಪು ಎಂಥವನನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಸ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತಿದ್ದಿಸಿದ ಸನ್ಯಾಸಿ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಂಗುವ ಯುವತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮನ ಸೋಲುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯುವತಿಯ ಬದಲು ವ್ಯಾಸರು ಕಾಣು ವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಆದರೆ 'ವೈಶಾಖ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ ಬರುವಾಗ, ಹೂವಿನ ತೋಟ ಎದುರೆ?' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಶರಣಾದಂತಿದೆ ... ಇನ್ನು ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದು ಊರಿಗೆಲ್ಲ ಅದು ಸುದ್ದಿಯಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ !– ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ, ಕೆಡಕು (Evil) ಒಂದು ಮೆರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿ ಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸುದ್ದಿ ಲಕ್ಷಮ್ಮನಿಗೆ ಅನೀತಿಯುತವಾದ ದುರ್ಘಟನೆಯ ಫಲ ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಮಗೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅವಳು ಕೆಡುಕಿನ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ (ಈವಿಲ್ ಆಗಿ) ಕಾಣುವುದು ಯಾಕೆಂದರೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರುವುದರಿಂದ! ಆದರೆ ಅವಳು ಕೇವಲ ಕೆಡುಕಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವಳೂ ಸಹ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದವಳೆ! ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರಗಳು ಅವಳ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವಳು ಬದುಕಿರುವ ಸಮಾಜ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಬಗೆಗಿನ ಅನುಕಂಪ, ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ಬಗೆಗಿನ ಕ್ರೋಧವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗದೆ ಆ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪರಿಸರದ ಕ್ರೂರ ಮುಖವನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಅಪರಾಧಿ ಅಥವಾ ದ್ರೋಹಿಯಾಗಿಸಿ ಓದುಗರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂದರೆ, ಹಿಂದೆ ಅಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಟೈಪ್ (Type) ಆಗಿ ತರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅವಳನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾರಾಂಶವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಂತರಂಗದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ನವ್ಯದ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಹಿರಂಗದ ವಿವರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರೀತಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾದ, ಆದರೆ ಅವನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞಾನದಿಂದ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ನನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಒಳಗೆ ಕರಗಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲೋ – ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ರಸಿಕ ಮುದುಕನಂತೆ ಒಳಗೇ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತು, "ಏನೇ ಆದರೂ ಕತೆ ಮುಖ್ಯ, ಕತೆ ಮುಖ್ಯ" ಎಂದು ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿರಬಹುದು. ●

"ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ":
ದೈವದ ಆಟ ಅಥವಾ ವಿಧಿವಿಲಾಸ....*

● ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನಾನು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೂ ಈ ಪರಿಗಣನೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಅಥವಾ ಎಂದಷ್ಟೇ ನೋಡಬಹುದೇ ? ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ ದಕ್ಕೀತೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವಿದೆ. 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಅದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಕೊಡದ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಇದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದೇ, ನಾವು ಇದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇಡಬಹುದಾದ ಮೊದಲ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಚಲಿತ ಅರ್ಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಅನುಮಾನ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕವಲ್ಲ? ಬಗೆದು ನೋಡಬಲ್ಲವನಿಗೆ ದಾಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಇತಿಹಾಸವೇ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಬಗೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಸಿಗುವುದು ಬರೀ ಇತಿ–ಹಾಸವೇ ? 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಓದಿದಾಗ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ....

---

* ೨೬-೧-೧೯೯೨ ರಂದು ದ.ಕ.ದ ಬಿಳಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ನಿರಂಜನ-ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ

ನಿಜ, ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆಯೇ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಇನ್ನು ಬರುವುದುಂಟೆ? ಇತಿಹಾಸ, ಕನಸಪಟ. ಯಾವ ಕನಸೂ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನಸಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಮನಸ್ಸು ಅಂತೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ದುರ್ದೈವದ ಝಂಝಾವಾತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯಾದನು. ಅವನ ರೆಕ್ಕೆ ಅವನ ಅದೃಷ್ಟದ ಹೊಡೆತವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಮುರಿಯಿತು. ಆದರೂ ಅವನ ಜೀವ ಸೋತನೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ದುರ್ದೈವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಿತು, ತಲೆ ಮಣಿಯದೆ ನಂದಿತು. ಆದರಿಂದ ಈಗ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಜೀವಿಸಬಲ್ಲದು. ನಾಯಕನ ಆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ. ಆ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಅವನ ಆ ಸ್ವಜನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ನಾಡಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳು; ಎಂದೂ ತಪ್ಪದ ಅವು ಆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ; ನಿತ್ಯದ ಅವತಾರವಾಗಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ".

ಈ ಮಾತುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೈನಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಹೀಗೆ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ನೇಮಯ್ಯ, ಪ್ರತಿ-ನಾಯಕ ಹೈದರಾಲಿ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆ ಜೀವನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವೆಂಬಂತೆ ಗೆಲ್ಲುವವರು ಇವರಿಬ್ಬರೇ–ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ, ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ನೇಮಯ್ಯ ಆಟವಾಡದೆ ಗೆದ್ದರೆ, ಹೈದರಾಲಿ ಆಟವಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗೆಲುವು ಯಾರದು? ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗೆಲುವು ಯಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಷ್ಟೇ ಗಹನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು–ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ. ಆದಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಭಾರತವೂ ಇತಿಹಾಸವೇ. ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳ ಕೆಲಸವೇನಿದ್ದರೂ ವೇದಾರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಂತೆ. ಈ ಆದಿ ಮೀಮಾಂಸಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಇತಿಹಾಸ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಲೌಕಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಧರ್ಮವೆಂಬ 'ನಿತ್ಯಸತ್ಯ'ದ ಸುಪರ್ದಿಗೆ

ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದೂ ಅಥವಾ ಆಗಿರುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ.

೨

'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದ ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ಮೂಡುವ ನೇಮಯ್ಯನೂ ಇಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಇದ್ದು ಹೋದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈಗ - ಅಂದರೆ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ– ಕೇಳಿದ ಜಾನಪದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳೇ. ಇತಿಹಾಸವೇನಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆಪ ಅಷ್ಟೆ. ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು 'ತಡಿಕೆ' ಅಷ್ಟೆ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಇತಿಹಾಸದ ವಿವರವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇದರ ಸಂಗತಿಗಳು ಅದರ ತಡಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವರು. ಈ ತಂತ್ರ ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲೆ ವಾಡಿಕೆಯಾದದ್ದೇ." ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗದಿಂದ ಅಪಸ್ವರ ಎದ್ದಾಗ "ಈಗ ...ಕಥೆಯ ಓಘವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಆಧಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಾಯಿತು, ಬರೆದದ್ದು ಈಗ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ನನ್ನ ಜನರ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷಮೆಯಾದರೂ ಬೇಡುವೆ, ಕಥೆಯ ಓಘವನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾರೆ ಎಂಬಷ್ಟು ಅಚಲರಾಗುವಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಈ ಕಥೆಗೆ ಬದ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯಾದರೂ ಯಾವುದು? ಅದೂ, ಇತಿಹಾಸದ ಹಂಗು ತೊರೆದ ನಂಬಿಕೆ....

ಇದನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಾವು ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–ನನ್ನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಒಂದು ಎಂದು ನಾನು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶ, ಜೀವನ ನನಗೆ ನೀಡಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಇಂದಿನ, ಹಿಂದಿನ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ, ಬೇರೆ ಹತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಬಹು ತೆರನ ಜೀವನ

ಚಿತ್ರಗಳು ನನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಸ್ಫುಟ ವಾಗಿವೆ, ಇಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೋ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಓದುವ ವರಿಗೆ ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಸಾರ್ಥಕ ಆಯಿತು. ಇದರ ಆಚೆಗೆ ಇವನ್ನು ಓದುವವರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಅಂಥ ನೀತಿ ಮುಂತಾದ ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದಿಟವಾದ ಜೀವನದಿಂದ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವಂತೆ ಜೀವನದ ಒಂದು ದಿಟವಾದ ಚಿತ್ರ ದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಅದರಿಂದ ಓದುವವರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಂತೋಷ ಆಗುವುದಾದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" (ಮುನ್ನುಡಿ: 'ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು-೧೪')

ಕಥೆಯು ಓಘವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರೆ ಎಂಬ ಹಠದ ಹಿಂದಿನ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಜೀವನದ ಒಂದು ದಿಟವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಓಘವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತಲೆಕೆಳಕಾಗುತ್ತದೆ- ದರ್ಶನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾವದವರೆಗೆ. ಅಂದರೆ, ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಾರನ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಕಥೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಉಳಿಯಬಲ್ಲುದು ? ಇದೀಗ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಹಾಗಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಹಂಗೇಕೆ ? ನಿಜವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲ. ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಮಟ್ಟಿಗಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ವನ್ನು ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸವೇನಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ-ಒಂದು ದಿಟ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವ ಕನ್ನಡಿ. ಇಲ್ಲಿ ದಿಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ಸಹಜ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

೩

ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ('ಆದರೆ ಕನಸಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಮನಸ್ಸು ಅಂತೇ ಇರುತ್ತದೆ')ಬಳಸಿ ಮಾಸ್ತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ದರ್ಶನವಾದರೂ ಯಾವುದು? ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವವಾದರೂ ಎಂತಹುದು ? ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಸ್ತಿ ಬಳಸಿರುವ ಕನ್ನಡಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಝೆನ್ ಶಾಖೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಹದಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಂತೆ, ಸದಾ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕಂತೆ-ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು.

ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೬೨/೧೪

ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ–ಅದು ಏನನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಏನನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಸುಮ್ಮನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ರ್ಝುನ್ ಗುರುಗಳು. ಮಾಸ್ತಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಈ ರೀತಿ. ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ–ಆದರೆ ಯಾವುದು ಚೆನ್ನ ಅಥವಾ ರೂಕ್ಷ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಆ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಮೂಡುವ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವಂತಹುದು. 'ಮಾಯಣ್ಣನ ಕನ್ನಡಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ನೂರನೆಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಆಟದ ಸರಿ ತಪ್ಪನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು, ತೀರ್ಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಸರಿ ಆಗಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಿತಿಯುಂಟು. ಈ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಬೇರೆ ವಿಚಾರ, ಬೇರೆ ತೀರ್ಪು ಈ ಮಿತಿಯ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ". ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಗುರು ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವರು: "ತಾವು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆ ಒಪ್ಪದಿರುವ ಭಾವವೂ ದೈವದ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ. ಹೀಗೆಂದ ಮೇಲೂ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಚಿತ್ರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು".

ಇಂತಹುದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಗುರುವೊಬ್ಬರು – ಈತ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಪೀಠದ ಸಿದ್ಧರು–'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ತೆರೆಯಾಚೆ ಏನೋ ಇರಬೇಕು. ಅದೇನು ಅನ್ನೋದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮರದ ಮೋಟು ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತದೆ; ಸುಳಿದು ಮೆರೆದ ಮನುಷ್ಯ ದೆವ್ವ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದಾಗ ಇರಬಹುದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕ್ಷಣ, ತಿರುಗಿ ಅದು ಕಟ್ಟುಕತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ".

ಸಿದ್ಧ: "ಇದನ್ನೇ ವೈದಿಕಮಂದಿ ಮಾಯೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ನೀರಿನ. ಪಾಚಿ ಇಂತೇ. ಅಲಸಿದರೆ ನೀರು ಕಂಡೀತು. ಕೈಯೆತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಪಾಚಿ. ಒಳ್ಳೆಯದು –ನೀವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು ಎಂತ ಅನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಂತೆ ನೀವು ನಂಬಿರಿ".

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದೂ ಇದೇ ಸಿದ್ಧರ ಪೀಠದ ಬಳಿಯಿಂದಲೇ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಸಿ

ನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬ ಕನಸಿನ ಪಟ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಕಥೆಗೆ ಓಘ ದೊರೆಯು ವುದೂ ಈ ಪೀಠವಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸ್ಥಳದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಮೈದುಂಬಿ ಕೊಂಡು ಸುತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ ಬೀರಿದಾಗ. ಅಂದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ದೈವದ ಆಟ ಅಥವಾ ವಿಧಿವಿಲಾಸ....

ಹಾಗಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬಾ ನಡೆದಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವೇ; ಎಷ್ಟಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಆಟ, ಆಟಗಳ ಆಟವೆನಿಸಿರುವ ರಾಜಕಾರಣ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲರೂ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ದೈವಕೃಪೆಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಕಾಪಾಲಿಕನಾಗುವ ಹಂಪಯ್ಯ. ಇತರರು ಆಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸೋತರೆ ಈತ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಸತ್ತು ಸೋಲು ತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಮರ್ಮ ಕೂಡ. ದೈವದ ಆಟ ದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸೇವಕನೂ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ-ಅದೂ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೀನಾಯವಾದ, ಭಯಾನಕವಾದ ಸೋಲು? ಸೋಲು ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟದಿರುವುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಟ ವಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುವವರು ಇಬ್ಬರೇ-ಹೈದರಾಲಿ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಎಂಬ ಜೀತದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಗೆಲುವಿನ ಗುಟ್ಟೇ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತರಂಗ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ-ಈ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯ ಗುಟ್ಟು.

೪

ಮನುಷ್ಯ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಆಸೆ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಆ ಆಸೆಯನ್ನು ಹದ ಮಾಡುವ ಅಂತರ್ಯದ ಒಳದನಿಗೆ ಬಾಗುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಿನಯವೂ ಇರಬೇಕು. ಹೈದರಾಲಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಆ ಆಸೆ ಎಂದೂ ತಿಂದ ಮನೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಬಾರದು- ನಮಕ್ ಹರಾಮಿಯಾಗ ಬಾರದು-ಎಂಬ ಅಂತರ್ಯದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಹೋಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಸನ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ರಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಅವನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. (ಆದರೆ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಟಿಪ್ಪೂಸುಲ್ತಾನ ಮುಂದೆ ನಾಶವಾಗುವನು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ).

ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨/೧೭

ಮಲ್ಲಿಗೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ-ತಾನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಎಂದೂ, ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿ ಸಲಹಿರುವ ಪಸ್ತಾರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡತಿಯನ್ನು ನೋಯಿಸ ಬಾರದೆಂಬ ಅಂತರ್ಯದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಲಂಪಟ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅವಳನ್ನು ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ನಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ದೈವ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಇದೇ.

ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಹದದಲ್ಲಿರಿಸಬಲ್ಲ ಧರ್ಮವೇ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದೆ ಬರೀ ಕ್ಷೋಭೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ, ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೇ ಸದುದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ತಾಯಿಯ ತಪ್ಪನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಉದ್ವಿಗ್ನ ಆತ. ಮೌನವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ-ಅಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡಲು. ಮೌನದಿಂದ ಹದಗೊಳ್ಳದ ಈ ಉದ್ವಿಗ್ನ ತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಸಾಹಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಅವನನ್ನು, ಅವನನ್ನು ನಂಬಿದ ಜೀವಿಗಳ ಜೊತೆಗೇ ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ವೀರಮ್ಮಾಜಿ, ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಮಾತೇ ಬೇಡ. ಅರಮನೆಗಳೆಂಬ ಆಸೆಗಳ ಹುತ್ತ ಗಳಲ್ಲೇ ಅವರ ವಾಸ. ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಸುಳಿಯದ ಜಾಗ ಅದು....

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಎಲ್ಲ ತೆರನ ಆಟಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಆಟ ನೇಮಯ್ಯನದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರವಾದ ನೇಮಯ್ಯ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವಿಗೂ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಸದಾ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯದಂತೆ, ಯಾರು ಯಾವಾಗ ಹೇಗೆ ಮೀಟಿದರೂ ಸುಮಧುರ ನಾದ ಹೊರಡಿಸುವ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈತನದು. ಸೋತವರ ಜೊತೆಗಿದ್ದೂ ಸೋಲದ ಜೀವ ಇದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಜೀವ ಸದಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಕ್ಷಮಿಸಿಬಿಡುವ, ಬಿಗಡಾಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ, ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಮೌನಿಯಾಗಿಬಿಡುವ ಜೀವ. ಈತನಿಗೆ ಆಟದ ಗುರಿ ತನ್ನ ಹೊರಗಿಲ್ಲ; ತಾನೇ ಗುರಿ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಈತ. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಪೀಠಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದು, ತಮ್ಮನ ಮಗಳನ್ನು ಸಾಕುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದಾಗಿ ಆಟದ ಕಣವಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಈತ ಎಲ್ಲ

ಆಟ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪಲಾಯನವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ತನ್ನ ಪಾತ್ರವಾಡಿ ಹೋಗುವುದು. ಇದು ಗೆಲುವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾವುದು ಗೆಲುವು ?

ಹಾಗಾದರೆ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಈ ದೊಡ್ಡ ಆಟದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗೆಲುವು ಯಾರದು ? ಹೈದರನದೋ, ನೇಮಯ್ಯನದೋ ಅಥವಾ ಏನಾದರೂ ಮಲ್ಲಿಗೆಯದೋ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಟದ ಅಂಕಣದ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಇರುವ ಮಠದ ಅಯ್ಯ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಆಟದಿಂದ ಬೆರಗಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ರಾಯಸದ ವೀರಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ:

"ಕರಿ ಮನೆ ಕಾಯಿ ಕೆಂಪಿನ ದಾಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯೋದಿಲ್ಲ. ಕೆಂಪಿನ ಮನೆ ಕಾಯಿ ಕರೀ ದಾಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯೋದಿಲ್ಲ. ಅದರದರ ಆಶೆ ಅದದನ್ನು ನಡೆಸತದೆ. ಆಶೆನೋ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಗತದೆ. ದೇವರು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಹೇಸೋವರನ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಬದುಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬದುಕಿಸಿದೇ ಅಂತ ಕೈ ಮುಗಿಯಿರಿ ಒಳ್ಳೇ ದಾರೀಲಿ ನಡೀರಿ....ಅಂದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆ ಬಹಳ ತಾವ ಮಾಡಬೇಡಿರಿ. ಏನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಾಗ ತಿರುವಿ ಹಾಕಿರಿ. ನಡೆಯೋ ನಡೆ ಕೆಡಿಸಬೇಡಿರಿ".

೫

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಇತಿಹಾಸದ ಕನ್ನಡಿ ತೆರೆದು ತೋರುವುದು ಧರ್ಮ, ದೈವ ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನದ ಆಟವನ್ನೇ. ಈ ಆಟದ ನಡೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರಿ; ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇರಣಾ ಸ್ಥಳವಾದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಪೀಠದಲ್ಲೇ ಈ ಆಟದ ಮೊದಲ ಕಾಯಿ ಚಲಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬೂದಿ ಜೋಗಿಗಳು, ಸಿದ್ಧರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೂಂದ್ ಬೀಜದೊಂದಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂತರನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಕರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಓಗೊಡುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಒಳಗೆ ಎಷ್ಟು ತುರ್ತಿನದೋ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೋ ಅಷ್ಟೇ ಆತಂಕಕಾರಿ ಹಾಗೂ ರೂಕ್ಷವಾಗಿದೆ ಹೊರಗೆ: ಕ್ಲೀಬವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೈಸೂರೊಡೆಯರ ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆರಳು ಬೀಳತೊಡಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ತಳಮಳ ರಾಜ, ಪ್ರಜೆ

ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಂಗೆಡಿಸಿದೆ. ಬಿದನೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಇದಕ್ಕೇನೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ತಾಯಿ-ಮಗ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎದುರು ಬದುರು ನಿಂತು, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆವರಿಸುವ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಗೀತೆ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲಂಕದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕನ ಪತ್ನಿ ಶಾಂತವ್ವೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ, ಸಂಸಾರದ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯದ ಒಳಿತನ್ನು ಕೋರಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪೂಜೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಂಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾನು, ರಾಜ್ಯ, ಸಂಸಾರ, ಗಂಡ–ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರ, ಎಲ್ಲದರ ಸರ್ವನಾಶದೊಂದಿಗೆ ಫಲಿಸುವಂತಹ 'ದುರ್ದೈವದ ಝಂಝಾವಾತ'ಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿದೆ ಆಟ ಆರಂಭಿಸಿದ ಈ ಪೀಠ.

ಹಾಗಾದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಈ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಏನು? ಧರ್ಮದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೇ ಎಲ್ಲ ದುರ್ದೈವದ ಝಂಝಾವಾತದ ಮೂಲ ಎಂದೇ? ಇರಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಧರ್ಮವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ, ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರದ ನಡೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ-ಅಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ–ಮಾಸ್ತಿ ಅರ್ಥೈಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ: ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ದೈವ, ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ಲೈಬ್ಯತೆ. ಇದೇ ಮಾಸ್ತಿ-ಇತಿಹಾಸವೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ದರ್ಶನ, ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ●

ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಾವನಾದರೂ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕನನ್ನು ಓದಲು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಮಾಸ್ತಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಜೀವನದ ನಿಜಗಳೇನು, ನೋವುಗಳೇನು, ತಾಳುವುದೆಂದರೇನು, ಗೆಲ್ಲುವುದೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಭಾವಾತಿರೇಕವಿಲ್ಲದೆ, ಸೋಗಿಲ್ಲದೆ ಎದುರಿಸಲು ಖಂಡಿತ ಮಾಸ್ತಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪಕ್ವವಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಖಂಡಿತ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಯವಾದ ಮಾತಾಡುವವರನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯೆನ್ನಿಸುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ಆಡಿಯೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂಥ ಅಪ್ಪಟ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಾಗಲೀ ತೀರಾ ಅಪರೂಪ.

– ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ:
ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೊಂದು ಭಿನ್ನಸ್ವರ

● ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾದುಹೋದ ಒಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಮಿಂಚಿನ ಗೆರೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ನಾವು ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯಾದರೂ, ಆಕೆಗೂ ಈ ಚಳುವಳಿಗೂ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಆಗಂತುಕವೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವೂ ಆದದ್ದೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹಾ ಅನುಭಾವಿಯಾದ ಅಲ್ಲಮನ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡಾ, ಈ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ, ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಮ ಈ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ, ಅಕ್ಕನದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆತ 'ಅನುಭವ ಮಂಟಪ'ದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ, ಗುರುವಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ 'ಪ್ರಭು' ಎನ್ನುವ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ, ಈ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ವಾದರೂ ಜತೆಗೆ ಇದ್ದವನು. ಆದರೆ ಮಹಾದೇವಿ ಉಡುತಡಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಶೈಲ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಬೆಳಕಿನ ಬಾಣದಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೊರಟ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಈ ಶರಣ ಕಿರಣ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನಿಂತವಳು. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಶರಣ ಸಮೂಹವನ್ನು ಬೆರಗು

ಗೊಳಿಸಿದವಳು. ತನ್ನ ವೈರಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ 'ಅಕ್ಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾದವಳು:

ಅಜಕಲ್ಪಕೋಟಿ ವರುಷದವರೆಲ್ಲರೂ ಹಿರಿಯರೆ ?
ಮತ್ತೇರಿ ಬೆತ್ತ ಬೆಳೆದ ತಪಸ್ವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹಿರಿಯರೆ ?
ನಡುಮುರಿದು ಗುಡುಗೂರಿ ತಲೆ ನಡುಗಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಹಿರಿಯರೆ ?
ನೆರೆತೆರೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಒಂದನಾಡಹೋಗಿ ಒಂಬತ್ತನಾಡುವ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯರೆ ?
ಅರಿವರಿತು ಘನವ ಬೆರೆಸಿ ಹಿರಿದು ಕಿರಿದೆಂಬ ಭೇದವ ಮರೆತು ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ
ಬೆರೆಸಿ ಬೇರಿಲ್ಲದಿಪ್ಪ ಹಿರಿಯತನ ನಮ್ಮ ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕಂಗಾಯಿತ್ತು.

ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂವಾದದಿಂದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖರ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವಳು:

ಆದ್ಯರ ಅರವತ್ತು ವಚನಕ್ಕೆ ದಣ್ಣಾಯಕರ ಇಪ್ಪತ್ತು ವಚನ
ದಣ್ಣಾಯಕರ ಇಪ್ಪತ್ತು ವಚನಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುದೇವರ ಹತ್ತು ವಚನ
ಪ್ರಭುದೇವರ ಹತ್ತು ವಚನಕ್ಕೆ ಅಜಗಣ್ಣನ ಐದು ವಚನ
ಅಜಗಣ್ಣನ ಐದು ವಚನಕ್ಕೆ ಕೂಡಲಚೆನ್ನಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ
ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕಗಳ ಒಂದು ವಚನ ನಿರ್ವಚನ ಕಾಣಾ....

(ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು: ಸಂ. ಡಾ॥ ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಕ.ವಿ.ವಿ.. ಧಾರವಾಡ ವ.೩೪೦ ಮತ್ತು ವ.೫೪೬)

ಆದರೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳೂ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು; ಮತ್ತು ಆಕೆ ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಭಯವಾದ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪಯಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈಕೆ, ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಇದ್ದಳೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಆದರೆ ಆಕೆ ಇಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವಳ ನಿಲುಗಡೆ ಕಲ್ಯಾಣವಲ್ಲ; ಶ್ರೀಶೈಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಈಕೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ತೀರಾ ಕಡಮೆ ಎಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿಯ

ಅನೇಕ ಶರಣ ಶರಣೆಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅವರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಕಲ್ಯಾಣ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಚನ ಚಲುವಳಿಯಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಎತ್ತರದ ನಿಲುವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅಂದಿನ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲೀ, ವಚನಕಾರರನೇಕರ ಸಹವಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದ ಅವಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕ ಈ ಶರಣ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಶರಣ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿನ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಂಗತವಾಗದೇ ಹೋದವೆಂಬುದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ಈ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ, ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಳುವಳಿಗೆ ಆಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಭಗವತ್ಪರವಾದ ವ್ಯಾಕುಲತೆ, ಎಲ್ಲ ಅನುಭಾವಿಗಳಂತೆ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗಿದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಭೇದಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೇದ–ಪುರಾಣ-ಆಗಮಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಮತವಿದ್ದರೂ, ಮಾಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ 'ಮಾಯೆ' ಎಂದರೆ ಸತ್ಯವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಸತ್ಯದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ತೋರಿಕೆ; ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಆಸೆ–ಆಮಿಷಗಳಿಂದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಜೀವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಒಂದು ಅವಿದ್ಯೆಯ ಉಪಕರಣ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟುವ ಈ ಮಾಯೆಯನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣು–ಹೊನ್ನು–ಮಣ್ಣು' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧಕನಾದ ಹಾಗೂ ಮುಮುಕ್ಷುವಾದ ಪುರುಷನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆದರೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ತೀರಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಪುರುಷನ ಮುಂದೆ ಮಾಯೆ
ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು ನೋಡಾ

ಸ್ತ್ರೀಯು ಮುಂದೆ ಮಾಯೆ
ಪುರುಷನೆಂಬ ಅಭಿಮಾನವಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು ನೋಡಾ

....
ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡು ಮಾಯೆ
ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆ

(ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು: ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು: ವ. ೧೪೭ ಮತ್ತು ವ. ೨೨೭)

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪಾಲಿಗೆ 'ಮಾಯೆ'ಯಾಗುವುದಾದರೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾಕೆ ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲ ? – ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಮಹಿಳಾ ಪರವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ನೆಪದಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದೂ 'ವೈರಾಗ್ಯ'ದ ಲಕ್ಷಣ ವಾಗುವುದಾದರೆ, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗಂಡನನ್ನು ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದೂ ವೈರಾಗ್ಯ ಯಾಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ಆಕೆ ಕೌಶಿಕ ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭವು ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಶರಣ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗತವಾಗಲಾರದ ಆಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ, ವಿಚಾರಗಳೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ:

ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ನೆಲೆ ಗಟ್ಟನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಲೋಕಜೀವನವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು. 'ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವಾಗಿಪ್ಪುದು ಶಿವಗೆ' ಎಂಬ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಮಾತೂ, 'ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತೂ, ಈ ನಿಲುವಿಗೊಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದವು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಶಿವಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಈ ಧರ್ಮಸೂತ್ರವೇ ಬಹುಶಃ ಬಹುಜನರನ್ನು ಈ ಚಳುವಳಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಶರಣ ಧರ್ಮದ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡವರೆಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ ನವರಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ಸಂಸಾರಿಗಳೇ, ಗೃಹಸ್ಥರೇ ಮತ್ತು ಗೃಹಸ್ಥರಲ್ಲದ ಇತರ ಹಿರಿಯರು ಯಾರೂ, ಗೃಹಸ್ಥನಾಗಿರುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಆತಂಕ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದವರಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ

ಮೂಲವಾದ ಮದುವೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಮಹಾದೇವಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು; ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ, ಗಂಡನನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಬಂದ ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ನಡವಳಿಕೆ, ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಮೂಲವಾನವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ- ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ಅಕ್ಕನ ಈ ನಡವಳಿಕೆ ಈ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾದರಿಯಾದೀತು ಎಂಬ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅಕ್ಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಅಂದಿನ ಶರಣರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು, ಗೌರವಿಸಿದರು. ಅವಳನ್ನು 'ಅಕ್ಕ' ಎಂಬ ಪೂಜ್ಯಭಾವದಿಂದ ಹೊಗಳಿದರು. ಯಾಕೆ ?

ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅಕ್ಕ 'ಮದುವೆ'ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವಳಲ್ಲ; ಮದುವೆ ಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದಳು; 'ಮದುವೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಮದುವೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಲೌಕಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಅನುಭಾವಿಕವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ತಾನು 'ಹೆಣ್ಣು', ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಗಮ್ಯವಾದ ಆ ದೈವ 'ಗಂಡು' ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಅದು. ವೀರಶೈವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಶರಣ ಸತಿ ಲಿಂಗ ಪತಿ'. ವೈಷ್ಣವ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಮಧುರ ಭಾವ'.

ಈ ಭಾವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಹಜವಾದಷ್ಟು, ಅನುಕೂಲವಾದಷ್ಟು, ಗಂಡಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಲಾರದು. ಅಂದರೆ ಶರಣರೆಲ್ಲರೂ, ಅವರು ಗಂಡಾಗಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಲೀ ತಾವೆಲ್ಲ ಸತಿಯರು, ಆ ದೇವರು ಅಥವಾ ಶಿವನೊಬ್ಬನೇ ನಿಜವಾದ ಗಂಡು ಎಂಬ ಈ 'ಶರಣ ಸತಿ ಲಿಂಗ ಪತಿ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮೌಲಿಕವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆ ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬಲ್ಲದೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತೀರಾ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ,* ಅದರ ಬದಲು ಭಕ್ತ ಭಗವಂತ ಅಥವಾ ಶರಣ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಈ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುಗಮವಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

---

* 'ಶರಣ ಸತಿ ಲಿಂಗ ಪತಿ' ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಉಕ್ತಿಯಾಗುವುದಾದರೆ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಶರಣರೂ- ಗಂಡಾಗಲೀ ಹೆಣ್ಣಾಗಲೀ - ತಾವೆಲ್ಲ ಸತಿಯರೇ ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುವುದಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ

ಆದರೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಭಕ್ತನಾದವನು ಸತಿ ಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳುಂಟು. ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಈ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿಂದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ವಚನಗಳುಂಟು:

ಅರಿಶಿನವನೆ ಮಿಂದು
ಹೊಂದೊಡಿಗೆಯನೆ ತೊಟ್ಟು
ಪುರುಷನ ಒಲವಿಲ್ಲದ ಲಲನೆಯಂತಾಗಿರ್ದೆನಯ್ಯ ...

ಗಿಳಿಯ ಪಂಜರವಿಕ್ಕಿ
ಸೊಡರಿಗೆಣ್ಣೆಯನೆರೆದು
ಬರವ ಹಾರೈಸುತಿದ್ದೆನೆಲಗವ್ವಾ
ತರಗೆಲೆ ಗಿರುಕೆನಲು ಹೊರಗನಾನಾಲಿಸುವೆ
ಅಗಲಿದನೆಂದೆನ್ನಮನ ಧಿಗಿಲೆಂದಿತ್ತೆಲಗವ್ವ ...

(ಡಾ॥ ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ವ.೨೬೯ ಮತ್ತು ವ.೩೭೪)

ಉರಿಲಿಂಗದೇವ, ಗಜೇಶ ಮಸಣಯ್ಯ ಇಂಥ ಕೆಲವರೂ, 'ಶರಣ ಸತಿ ಲಿಂಗ ಪತಿ' ಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ವಚನಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಶರಣ ಸತಿ ಲಿಂಗ ಪತಿ' ಎಂಬ ನಿಲುವು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಕರವಾದದ್ದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ ಈ ನಿಲುವು ಸಹಜ

ನುಡಿಗಟ್ಟು ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದರೆ, ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಶಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಹೌದೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸುವ 'ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ' ಎಂಬ ಮಾತು (ವಚನ ಸಂಖ್ಯೆ: ೪೭; ೧೧೧: ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು; ವಚನ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೪೪: ಡಾ॥ ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ) ಇರುವ ವಚನಗಳೆಲ್ಲ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಿಂದ, ಲಿಂಗಚಿದಮೃತ ಬೋಧೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವು. ಇನ್ನು ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದಾಗ ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ (ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ -ವ.೧೬೦ ಡಾ॥ ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ) ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟು ನನಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸತಿಪತಿಭಾವವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಉರಿಲಿಂಗದೇವನಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೦೪ ಮತ್ತು ೭೦೪ ರಲ್ಲಿ (ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ) ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೧೯, ೩೩೨, ೧೦೬೧, ೧೧೪೬, ೧೨೪೨, ೧೨೫೩ (ಡಾ॥ ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಶರಣ ಸತಿ ಲಿಂಗ ಪತಿ' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವಾಗಿದೆ; ಅನೇಕ ಶಿವ ಶರಣೆಯರ ನಡುವೆ ಈಕೆಯೊಬ್ಬಳೆ ತಾನು ಸತಿ ಲಿಂಗವೆ ಪತಿ ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿಂದವಳು. ಇದು ಅವಳ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಅನುಭಾವದ ಗಮ್ಯವಾದ 'ಗಂಡನ' ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟವಳು ಅವಳು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸಂಬಂಧವೇ ಅವಳ ಅನುಭಾವದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ, ಈ ಹೊತ್ತಿನದಲ್ಲ, ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ; ಅನಂತ ಕಾಲದ್ದು. ಇದು 'ಹರನೇ ನೀನೆನಗೆ ಗಂಡನಾಗಬೇಕೆಂದು ಅನಂತ ಕಾಲ ತಪಸಿದ್ದೆನೋಡಾ' ಎಂಬ ಅವಳ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಜೀವ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಸಂಬಂಧ ಸನಾತನವಾದದ್ದು. ಅಕ್ಕ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ಜೀವಂತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾದೇವಿ ಹರನ ಸನಾತನ ಸಂಗಾತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾವಾಗ ಈಕೆ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ದೇವಪತಿಯ ಸನಾತನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆಯೋ ಆಗ ಏರ್ಪಡುವ ದಾಂಪತ್ಯ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇಹಕ್ಕೊಬ್ಬ ಗಂಡನೆ, ಪರಕ್ಕೊಬ್ಬ ಗಂಡನೆ?' ಎಂಬ ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ಈ ಲೋಕದ ಗಂಡರು 'ಸಾವಕೆಡುವ' ಗಂಡರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಸನಾತನ ಪತಿಯಾದ 'ಸಾವಿಲ್ಲದ ಕೇಡಿಲ್ಲದ' ಪುರುಷನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದ ಕಾರಣವೆ ಸಂದರ್ಭದ ಬಲದಿಂದ ಕೌಶಿಕನೊದಿಗೆ ಒದಗಿದ ಅವಳ ಒಲ್ಲದ ಮದುವೆ, ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಹರಿಹರನು ವರ್ಣಿಸುವಂತೆ 'ವಿಷಮ ಸುಖ ಸಂಪತ್ ಸಂಯೋಗ ಸನ್ನಿಧಿ'ಯಾಗಿ ಮುರಿದುಬಿತ್ತು.*

---

* ಮಹಾದೇವಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಯಿತೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಹರಿಹರನದು. ಆತ ಮಹಾದೇವಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-ಅದು ಕೌಶಿಕನು ಮೂರು ಷರತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕೆಯ ಮಾತಿನ ಮೇರೆಗೆ. ಕೌಶಿಕ ಈ ಷರತ್ತನ್ನು ಮುರಿದಾಗ ಆಕೆ ಆತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಚೆನ್ನಬಸವಾಂಕ. ಕೆಂಚವೀರಣ್ಣೊಡೆಯರ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳು ಇದನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ'ಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ, ಎಳಂದೂರು ಹರೀಶ್ವರ, ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ, ಹಲಗೆಯ ದೇವ ಹಾಗೂ ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣೊಡೆಯರ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳು-ಆಕೆಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಆಕೆ ಕೆಲವು ಕಾಲವಾದರೂ ಬಲವಂತದಿಂದ ಕೌಶಿಕನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳು ಎನ್ನುವುದು. ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಕೆಗೆ ಮದುವೆ

ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಆಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ:

ಪಚ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಕನಕದ ತೋರಣ
ವಜ್ರದ ಕಂಬ ಪವಳದ ಚಪ್ಪರವನಿಕ್ಕಿ ಮದುವೆಯ ಮಾಡಿದರು
ನಮ್ಮವರೆನ್ನ ಮದುವೆಯ ಮಾಡಿದರು
ಕಂಕಣ ಕೈ ದಾರಗಟ್ಟಿ ಸ್ಥಿರ ಸೇಸೆಯನಿಟ್ಟು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆಂಬ ಗಂಡಂಗೆನ್ನ ಮದುವೆಯ ಮಾಡಿದರು
(ವ.೭೬:ಬ)

ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯನೆ ಗಂಡ, ಆನು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಂಗೆ
ಮದವಳಿಗೆ (ವ.೭೮:ಬ)

ಕಂಗಳೊಳಗೆ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗು ದಿವ್ಯರೂಪನ ಕಂಡು ಮೈಮರೆದೆನವ್ವ
ಇಂತಾಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆನ್ನ ಮದುವಣಿಗ
ಆನು ಮದುವಣಗಿ ಕೇಳಾ ತಾಯೆ (ವ.೧೦೧:ಬ)

ಗುರುವೆ ತೆತ್ತಿಗನಾದ ಲಿಂಗವೆ ಮದುವಣಿಗನಾದ
ನಾನು ಮದುವಳಿಗೆಯಾದೆನು. ಇದು ಕಾರಣ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ
ಗಂಡನಾದ ಬಳಿಕ ಮಿಕ್ಕಿನ ಲೋಕದ ಗಂಡರ ಸಂಬಂಧ
ಎನಗಿಲ್ಲವಯ್ಯಾ (ವ.೨೫೮:ಬ)

ಚೆನ್ನಮಕಾರ್ಜುನನೆಂಬ ಗಂಡನೊಡನೆ ಎಂದೋ ಮದುವೆಯಾದ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಈ ಭವದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಆತನಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ತಾನು ಅನಂತ ಕಾಲದಿಂದ ಒಲಿದ ಹಾಗೂ ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ರೀತಿಯೇ ಅಕ್ಕನ ಅನುಭಾವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆಕೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಲೌಕಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ 'ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವಾಗಿಪ್ಪುದು ಶಿವಂಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತ, ಲೌಕಿಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ವಿರೋಧವಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅಂದಿನ

ಯಾಯಿತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅವಳು ಮದುವೆಯಾದಳೋ ಬಿಟ್ಟಳೋ ಎಂಬುದು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮಾನದಂಡವೇನಲ್ಲ.

ಶರಣ ಧರ್ಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಅಕ್ಕನ ಈ ನಿಲುವು, ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ಲೌಕಿಕ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಹಗುರವಾಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

ಹಾವಿನ ಬಾಯ ಹಲ್ಲ ಕಳೆದು
ಹಾವನಾಡಿಸಬಲ್ಲಡೆ ಹಾವಿನ ಸಂಗವೇ ಲೇಸು ಕಂಡಯ್ಯಾ

....
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನೀನೊಲಿದವರು
ಕಾಯಗೊಂಡಿದ್ದರೆನಬೇಡ (ವ.೧೫೭: ಬ)

ಎಂದರೆ ಸಂಸಾರ ಎನ್ನುವುದು ತಾಜ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ವಿಷದ ಹಲ್ಲುಗಳಿರುವ ಸರ್ಪವೆಂಬ ಅರಿವಿರಬೇಕು. ಈ ಹಾವಿನ ಬಾಯ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು-ಅಂದರೆ ಕಾಮ ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳನ್ನು-ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿ ಬದುಕುವುದಾದರೆ ಹಾವಿನ ಸಂಗವೇ ಲೇಸು. ಆದರೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗೆದ್ದು ಬದುಕಲು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಒಲುಮೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದ ಕಾರಣ ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತರಾಗಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವರೂ ಗೌರವಾರ್ಹರೇ ಎಂಬುದು ಅಕ್ಕನ ನಿಲುವು; ಮತ್ತು ತನ್ನ ದಾರಿಯೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಕ್ಕ, ತಾನು ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯೇ ಸರಿ, ಆದಕಾರಣ ಉಳಿದವರು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆ ಎಂಬುದು ಮೂಲತಃ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು.

ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ದೈವವನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅಕ್ಕನ ದೈವದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಂದಿನ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ 'ಲಿಂಗ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ದೈವವಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪರಮ ಸಾಕಾರ ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ. ಅಕ್ಕ ಆಗಾಗ 'ರೂಹಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವ'ನೆಂದು ಅವನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ, ಅವಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯೆ ಹೊರತು, ವೀರಶೈವದ 'ಇಷ್ಟಲಿಂಗ' ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸಂಕೇತವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದೈವವನ್ನು ಗಂಡೆಂದು ಅಥವಾ ಗಂಡನೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆತ, ಸರ್ವೇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕಾರ ಸುಂದರನಾಗಿಯೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆತನೊಂದಿಗೆ ಈಕೆ ಒಂದಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕೇವಲ 'ಬಯಲ' ಅಥವಾ ಬೆಳಕಿನ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಜ್ಯೋತಿಯ

ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಅದು ಉತ್ಕಟವಾದ ಪ್ರಣಯಾನುಭವವಾಗಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರದ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ:

ಹೊಳೆವ ಕೆಂಜೆಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎಳೆವೆಳುದಿಂಗಳು
ಫಣಿಮಣಿ ಕರ್ಣಕುಂಡಲದವನು ನೋಡವ್ವಾ
ರುಂಡಮಾಲೆಯು ಕೊರಳವನ ಕಂಡರೆ ಒಮ್ಮೆ ಬರಹೇಳವ್ವಾ. (ವ.೮೬:ಬ)

ಅಕ್ಕ ಕೇಳವ್ವ ನಾನೊಂದ ಕನಸಕಂಡೆ
ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಜೆಡೆಗಳ ಸುಲಿಪಲ್ಲಗೊರವನು
ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದುದ ಕಂಡೆ.... (ವ.೮೭:ಬ)

ಕಂಗಳೊಳಗೆ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುವ ದಿವ್ಯರೂಪನ ಕಂಡು ಮೈಮರೆದೆನವ್ವ
ಮಣಿ ಮಕುಟದ ಫಣಿಕಂಕಣದ ನಗೆಮೊಗದ
ಸುಲಿಪಲ್ಲ ಸೊಬಗನ ಕಂಡು ಮನಸೋತೆನವ್ವಾ ... (ವ.೧೧೧:ಬ)

ಹೊಳೆವ ಕೆಂಜಡೆಗಳ ಮಣಿಮುಕುಟದ
ಒಪ್ಪುವ ಸುಲಿಪಲ್ಲ ನಗೆಮೊಗದ
ಕಂಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂ ಈರೇಳು ಭುವನಮಂ ಬೆಳಗುವ
ದಿವ್ಯಸ್ವರೂಪನ ಕಂಡೆನಾನು
ಕಂಡೆನ್ನ ಕಂಗಳ ಬರ ಹಿಂಗಿತ್ತಿಂದು.... (ವ.೬೮:ಬ)

ಅಕ್ಕನ ಅನುಭಾವ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತ ಕನಸು, ಹಂಬಲ ಹಾಗೂ ತಳಮಳಗಳ ರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಗಾಢವಾದ ಅಂತರ್ಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಕ್ಷೇಮ ಕಾತರವಾದ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿ; ಅಲ್ಲಮನದಾದರೋ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅಕ್ಕನದು ಅಂತರ್ಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಅದ್ಭುತವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಆಕೆ ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ

ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ. ತಾನೊಲಿದ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ತನಗೆ ಒದಗಿದ ವಿರಹ ಹಾಗೂ ಆತನೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಒಂದಾಗುವ ಉತ್ಕಟವಾದ ಹಂಬಲದ ಪ್ರಯಾಣದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಳು ಆಡುವ ಮಾತೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಮ ಕಾವ್ಯದ ವಿರಹ ಗೀತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳಂತಿವೆ. ಅವಳ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟ ವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದ ಅನೇಕ ಕ್ಷಣಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಕವಯಿತ್ರಿ ಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ;

ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಎಂದೋದುವ ಗಿಳಿಗಳಿರಾ
ನೀವು ಕಾಣಿರೆ ನೀವು ಕಾಣಿರೆ
ಸ್ವರಪೆತ್ತಿ ಪಾಡುವ ಕೋಗಿಲೆಗಳಿರಾ
ನೀವು ಕಾಣಿರೆ, ನೀವು ಕಾಣಿರೆ
ಎರಗಿ ಬಂದಾಡುವ ದುಂಬಿಗಳಿರಾ
ನೀವು ಕಾಣಿರೆ ನೀವು ಕಾಣಿರೆ ? (ವ.೭೩:ಬ)

ಅಳಿಸಂಕುಳವೇ ಮಾಮರನೇ ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ
ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನು ಒಂದ ಬೇಡುವೆ
ಎನ್ನೊಡೆಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವ ಕಂಡರೆ ಕರೆದು ತೋರಿರೆ!
(ವ.೭೪:ಬ)

ಕಳವಳದ ಮನವು ತಲೆಕೆಳಗಾದುದವ್ವಾ
ಸುಳಿದು ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ ಉರಿಯಾಯಿತವ್ವ
ಬೆಳದಿಂಗಳು ಬಿಸಿಲಾಯಿತ್ತು ಕೆಳದಿ (ವ.೩೨೧:ಬ)

ಹಿಂಡನಗಲಿ ಹಿಡಿವಡೆದ ಕುಂಜರ ತನ್ನ ವಿಂಧ್ಯವ ನೆನೆವಂತೆ
ನೆನೆವೆನಯ್ಯ (ವ.೩೧೩:ಬ)

ಕಿಚ್ಚಿಲ್ಲದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದೆನವ್ವ
ಏರಿಲ್ಲದ ಘಾಯದಲಿ ನೊಂದೆನವ್ವ (ವ.೬೮:ಬ)

ಅಕ್ಕ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ, ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಧೀರಳಾದ ಹೆಣ್ಣು. ಲೋಕದ ನಿಂದೆ, ಅಪವಾದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡವಳಲ್ಲ.

ನಿಜವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿರ್ಭಯತೆ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ:

ಹಸಿವಾದೊಡೆ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನಗಳುಂಟು
ತೃಷೆಯಾದೊಡೆ ಕೆರೆ ಹಳ್ಳ ಬಾವಿಗಳುಂಟು
ಶಯನಕ್ಕೆ ಹಾಳು ದೇಗುಲ ಉಂಟು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ ಆತ್ಮ ಸಂಗಾತಕ್ಕೆ ನೀನೆನಗುಂಟು (ವ.೨೨೬)

ಆರೂ ಇಲ್ಲದವಳೆಂದು ಆಳಿಗೊಳಲುಬೇಡ ಕಂಡಯ್ಯ
ಏನ ಮಾಡಿದರೂ ನಾನಂಜುವವಳಲ್ಲ
ತರಗೆಲೆಯಮೇಲೊರಗಿ ನಾನಿಹೆನು
ಸುರಗಿಯ ಮೇಲೊರಗಿ ನಾನಿಹೆನು (ವ.೬೪)

ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಈ ಧೈರ್ಯ ಲೋಕದ ಲಜ್ಜೆಯ ಗಡಿಯನ್ನೂ ದಾಟುವ ದಿಗಂಬರತ್ವ ಅಥವಾ ಬತ್ತಲೆತನವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಅಕ್ಕ ಬಟ್ಟೆಯ ಹಂಗನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು, ಕೇಶರಾಶಿಯಿಂದ ತನ್ನ ದಿಗಂಬರತ್ವವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಚರಿಸಿದಳೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ತುಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದೊಂದು ತೀರಾ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೂ, ಅಸಂಬದ್ಧವೂ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು, ಅವಳೆಂಥ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಕೂದಲನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಚರಿಸಿದಳೆಂಬುದು, ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಗತವೂ ಅನುಚಿತವೂ ಆದ ಭ್ರಮಾಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ನಡವಳಿಕೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕ್ಷೇಮಕರವಾದದ್ದಲ್ಲ.

ಈ ಕುರಿತು ಮೊದಲು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು. ಅಕ್ಕನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಯಾವ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಯಾವ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುರಿತು ಒಂದಾದರೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ! ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಅನೇಕ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಬತ್ತಲೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಾದರೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಲ್ಲವಲ್ಲ. *

---

* ಅಕ್ಕನ ಬತ್ತಲೆತನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೆ ತನ್ನ ಬತ್ತಲೆತನದ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಲ್ಲ (ನೋಡಿ-ವ.೧೨೪, ೨೧೫ ಮತ್ತು ೨೮೨· ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು)

ಅಕ್ಕನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಚನಕಾರರ ಹಾಗೂ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಅನಂತರ, ಅಕ್ಕನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು 'ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕಗಳ ರಗಳೆ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಹರಿಹರನು ಕೂಡ ಆಕೆ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ನಡೆದಳೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹರಿಹರನೊಬ್ಬನ ಹೊರತು ಮುಂದಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಆಕೆ ದಿಗಂಬರಳಾಗಿದ್ದಳೆಂದೂ, ಕೂದಲಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವೆ ಈ ಬಗೆಯ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಆಸ್ಪದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಷ್ಟು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಕ ಮೂರು ಷರತ್ತುಗಳ ಮೇರೆಗೆ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಅವನೊಡನೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದಳೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹರಿಹರ, ಮೂರು ಷರತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ ಕೌಶಿಕನ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಮಹಾದೇವಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಒಂದು ದಿನ ಅರಮನೆಗೆ ಮಹಾದೇವಿಯ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವರಾದ ಗುರುಗಳು ಬಂದಾಗ, ಸೆಜ್ಜೆಮನೆಯಿಂದ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸಲು ಧಾವಿಸಿದ ಮಹಾದೇವಿಗೆ ಗುರುಗಳು 'ಮಗಳೆ ದುಕೂಲಮಂ ಬಾಸಣಿಸಿಕೊಳ್' (ಮಗಳೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನುಟುಕೋ) ಎನ್ನಲಾಗಿ, ಆಕೆ ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಕಡೆ ಕೈಚಾಚಿದಾಗ ಕೌಶಿಕನು 'ತೆಗೆ ತೆಗೆ ನಿನಗೇನ್ ಅತ್ಯಂತ ಭಕ್ತೆಗೆ, ಮೀರಿದ ವಿರಕ್ತೆಗೆ ಸೀರೆಯೇಕೆಂದು ಕೈಯ್ಯ ದುಕೂಲಮಂ ಸೆಳೆಯಲು, ಹಾ ಮೂರು ತಪ್ಪು ತೀರ್ದುದು ಎನ್ನಿಚ್ಛೆಸಾರ್ದುದು ಭವಿ ಸಂಗವೊಳಸೋರ್ದುದು ವಿರಕ್ತಿ ನಿಮಿರ್ದುದು ನಿಷ್ಠೆಯುಳಿದುದು ಬರ್ದುಂಕಿದೆನ್ ಬರ್ದುಂಕಿದೆನ್ ಎನ್ನುತ್ತೆ ಆಶಾರಹಿತೆ ಕೇಶಾಂಬರಿಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಬಂದು ಧವಳಾರದೊಳಗಿರ್ದ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕರಸ್ಥಳದೊಳ್ ಬಿಜಯಂಗೈಸಿಕೊಂಡು....ಮಹಾದೇವಿ ಪುರಮಂ ಪೊರಮಟ್ಟು ಶ್ರೀಪರ್ವತಾಭಿಮುಖಿಯಾದಳ್' *

ಹರಿಹರನ ಅನಂತರ ಶರಣರ ವಚನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕೀಯತಂತ್ರವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನಕಾರ'ನಾದ ಶಿವಗಣ ಪ್ರಸಾದಿ ಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು(ಸು.೧೪೬೦) ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ-

> ದಿಗಂಬರದುಡಿಗೆಯನುಟ್ಟು ಕೇಶವೆಂಬ ಅಂಬರವಂ ಮುಸುಕಿಟ್ಟು
> ಕರಸ್ಥಲದೊಳಿರ್ಪ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದೊಳು ದೃಷ್ಟಿನಟ್ಟು, ಭಾವಕರು

---

* ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆ. ಹರಿಹರನ ನೂತನ ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳು. ಸ. ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ (ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ) ಪು. ೧೩೮-೧೩೯.

ಗೊಂಡು ಲೌಕಿಕದ ಲಜ್ಜಾಭಿಮಾನಮುಂ ತೊರೆದು
ಭವಸಾಗರಮುಂ ದಾಂಟಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ
ವಿಕಳಾವಸ್ಥೆಯೊಳು ತನ್ನ ಮರೆದು *

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿದ್ದುದು, ಅನಂತರ ಕೌಶಿಕ 'ತೆಗೆ ತೆಗೆ ನಿನಗೆ ಸೀರೆಯೇಕೆ' ಎಂದದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಆಕೆ 'ಕೇಶಾಂಬರಿಯಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದು' ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೀಶೈಲಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಟದ್ದು, ಇದೆಲ್ಲವೂ ಶಿವಗಣ ಪ್ರಸಾದಿ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿತವಾಗಿ, ಅಕ್ಕ 'ದಿಗಂಬರ ದುಡಿಗೆಯನುಟ್ಟು ಕೇಶವೆಂಬ ಅಂಬರಮುಂ ಮುಸುಕಿಟ್ಟು' ಬಂದಳೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲರೂ ಅಕ್ಕ ದಿಗಂಬರೆಯಾಗಿ, ಕೇಶವನ್ನು ಮುಸುಕಿಟ್ಟು ಸಂಚರಿಸಿದಳೆಂದೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಮುಂದಿನ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನಕಾರರು ಕಲ್ಯಾಣದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ದಿಗಂಬರೆಯೂ ಕೇಶಾಂಬರಿಯೂ ಆಗಿ ಬಂದ ಅಕ್ಕನನ್ನು, ಪ್ರಭುವು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿ, ನೀನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅನುಭಾವಿಯಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕೂದಲನ್ನು ಯಾಕೆ ಮರೆಮಾಡಿದ್ದೀಯೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಂತೆಯೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಟ್ಯಮಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ** ಮುಂದೆ

---

* ಪ್ರಭುದೇವರ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ: ಸಂಪುಟ ೧: ಸಂ. ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು (೧೯೬೯) ಪು.೧೫೫, ಪ್ರ: ಶ್ರೀ ಬೃಹನ್ಮಠ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ.

** ಅಕ್ಕನ ದಿಗಂಬರತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ-ಪ್ರತಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಲ್ಲಮನ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕನ ಉಕ್ತಿಗಳು (ವಚನಗಳು) ಈ ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾದವುಗಳೇ ಹೊರತು, ಅವು ಅಲ್ಲಮ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕನ 'ಮೂಲ ವಚನ'ಗಳಾಗಿರಲಾರವು. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯೇ ಮೂಲತಃ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ಆದ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ. ಶಿವಗಣ ಪ್ರಸಾದಿ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನೇ ಮೊದಲ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ 'ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುದೇವರು, ಬಸವರಾಜದೇವರು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಹಾಗಣಂಗಳೊಡನೆ ಮಹಾನುಭಾವ ಪ್ರಸಂಗಮಂ ಮಾಡಿ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯು ಸದ್ಗೋಷ್ಠಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಮಂ ಮುಕ್ತಕಮಾಗಿರ್ದ ಶಿವಾದ್ವೈತ ವಚನಂಗಳನು ಉತ್ತರ-ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ' ಒಂದು ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ-ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾದ ನಾಟ್ಯಮಯ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ 'ಕೊಂಡಿ'ಯಾಗಿ ಅನೇಕ ವಚನಗಳನ್ನು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನಕಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಇಂಥ ವಚನಗಳೂ ಎಷ್ಟು ಸೃಜನ ಶೀಲವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ, ಅವು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನಕಾರರ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಭೆ' ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು.

ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಈ 'ಕೇಶಾಂಬರೆ'ಯಾದ ಚಿತ್ರವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ; ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಈ ಬಗೆಯ 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಳೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸಂಭಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಉಚಿತ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹು ಜನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪನವರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ "ಕೇಶಾಂಬರೆಯೆ ದಿಗಂಬರೆಯೆ ?" ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಬರಹವೊಂದರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.* ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕೇಶಾಂಬರೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೂಡ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕೌಶಿಕನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ 'ಕೇಶಾಂಬರೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ...ಪರ್ವತಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ ನಡೆಂತಂದಳ್' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಯದಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ, ಆಕೆ 'ಕೇಶಾಂಬರೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಬಂದು' (ಅಂದರೆ ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಕೇಶಾಂಬರೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪೂಜಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಬಂದು) 'ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಂ ಕರಸ್ಥಲದೊಳ್ ಬಿಜಯಂಗೈಸಿಕೊಂಡು' ಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಳೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. "ಕೇಶಾಂಬರೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದವಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ದೇವೀರಪ್ಪನವರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾದ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಕಡೆ ಅವರು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರನ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿಯೆ, ಏಳನೆಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ–

ಬರುತಿರ್ದಳತಿ ಭಕ್ತೆಯುಡುತಡಿಯ ಮಹದೇವಿ
ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯ ರಸವೆಯ್ದೆ ತನುವಂ ತೀವಿ
ನಿಷ್ಠೆ ಪಾದದ ರಕ್ಷೆಯಾಗುತಿರೆ ನಡೆಯುತುಂ
ಉಟ್ಟ ಕೇಶಾಂಬರಂ ದಟ್ಟಯಿಸಿ ಮೆರೆಯುತುಂ

ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಉಟ್ಟಕೇಶಾಂಬರಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಹರನ "ಕೇಶಿರಾಜದಂಡನಾಯಕನ ರಗಳೆ"ಯಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ–

ಆಸೆಗೆಡೆಗೊಡದೆ ತನ್ನಯ ವಸ್ತ್ರಮಂ ಬಿಟ್ಟು
ಆಶಾಂಬರನ ಸುತಂ ಕೇಶಾಂಬರವನುಟ್ಟು

---

* ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ: ಕೇಶಾಂಬರೆಯೆ, ದಿಗಂಬರೆಯೆ ? "ಸಂಶೋಧನ ಸಂಪುಟ" (೧೯೮೫) ಪು.೪೪೮-೪೫೨, ಶಿವಕುಮಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦.

ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಕೇಶಾಂಬರ' ಎಂದರೆ ಕೇಶದಿಂದ ಅಂದರೆ, ಉಣ್ಣೆಯ ನೂಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ಗೊಂಗಡಿ ಅಥವಾ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಕೂದಲನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬೆತ್ತಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವು ದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೇವೀರಪ್ಪನವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಹಿಮಾಲಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟ ಸಾಧುಗಳಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾಲಿ ಕಂಬಳಿವಾಲಾ" ಅನ್ನುವ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಹೆಸರು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ತೆಗೆ ತೆಗೆ ನಿನಗೇನು ? ಅತ್ಯಂತ ಭಕ್ತೆಗೆ ಮೀರಿದ ವಿರಕ್ತೆಗೆ ಸೀರೆಯೇಕೆ' ಎಂದು ಕೌಶಿಕನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮೂದಲಿಸಿ ದಾಗ, ಆಕೆಗೆ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೂ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯುಂಟಾಗಿ 'ಕೇಶಾಂಬರ'ವನ್ನು ಅಂದರೆ ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿ * ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಿರಬೇಕು. ಆದ ಕಾರಣ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ "ಕೇಶಾಂಬರೆ'ಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದರೆ ತನ್ನ ತಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆತ್ತಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಳೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡುವುದು ತೀರಾ ಅಸಂಗತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು 'ಬೆತ್ತಲೆ' ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಾರೀರಿಕ ವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರಹೀನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆವರಣಗಳನ್ನೂ ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮದ ಒಂದು ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಎಳೆಯಂದಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರ, ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಹೆಣ್ಣು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ ಳಲ್ಲ–ಎಂಬ ಮನು ಧರ್ಮ ಸೂತ್ರವು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇದರಿಂದಾಚೆಯ ಬೇರೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಉಂಟು ಎಂಬು ದನ್ನು ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ದಿಟ್ಟತನದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಭಿನ್ನವೂ ಆದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೆಣ್ತನದ ಘನತೆ, ಗೌರವಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

* ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಹಾಗೂ ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಉಟ್ಟ ಕೇಶಾಂಬರಂ ದಟ್ಟಯಿಸಿ ಮೆರೆವುತುಂ" "ಅಶಾಂಬರನ ಸುತಂ ಕೇಶಾಂಬರವನುಟ್ಟು" ಎಂಬ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕೇಶಾಂಬರವನ್ನು "ಉಟ್ಟ" "ಉಟ್ಟು" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವಸ್ತ್ರವಿಶೇಷವನ್ನೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.

(ಅ) ಪೂರ್ವರಂಗ

● ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ

ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಮೂಲಭೂತ ತೊಡಕೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಪ್ರಿಯತೆ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನೂ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಬಯಸುವ ರಸಾನುಭೂತಿಯು, ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ನ ಅನುಭವ ಎಂಬುದು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರಣೀತ ವಾದ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದೇ, ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಸುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ದೂರ ಕಾಯ್ದು ಕೊಂಡು, ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದು ಬ್ರೆಕ್ಟನ ವಾದ. ನಾಟಕವು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪೇಲವವಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿ ಚೇಷ್ಟೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಇಫೆಕ್ಟ್ ನಾಟಕದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗುವ, ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವ, ದಾರಿ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ ಬ್ರೆಕ್ಟನದ್ದು ನಾಕಟಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಸದ್ಯ ಕ್ಷೀಣಿಸಿರುವ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಟನಿರಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿರಲಿ ಪಾತ್ರ (role)-ನಟ (actor)/ಪ್ರೇಕ್ಷಕ (spectator)ರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂತರ್ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ತೊಡಗುವಿಕೆಯಿಲ್ಲದೇ ನಾಟಕವೆಂಬ ಸಮುದಾಯವು ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಗಲಾರದು. ಅನುಭವವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜರೂರಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವದಲ್ಲಿ, ಸಂವಹನ ಸಂಪರ್ಕದ ನಿಕಟತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ನಾಟಕ, ಹಾಗಾಗಿ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು (being-in-the-world) ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಇಂಗಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ, ಇರುವಿಕೆಯ (being) ರೀತಿ, ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅನಕ್ಷರರು, ಬಡವರು, ಕೂಲಿಕಾರರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವೇ ವರ್ಗ ಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ಅನಂತರದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ

ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಪಾರಾಗಿ ರಕ್ತಮಾಂಸವನ್ನೂ, ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನೂ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವಂತಾದದ್ದು.

ಪ್ರದರ್ಶನ/ಪ್ರದರ್ಶನಪ್ರಿಯತೆಯು ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಡದೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ, ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವಂತೆ ಮೂಡಬಲ್ಲ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು, ಸಿನೆಮಾಗಳು, ದೂರದರ್ಶನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಜನರ/ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅಂತರ್ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ್ದು ಸಹಜವಾದರೂ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಾಟಕವನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ-ಉದ್ದೇಶ ಶೋಧನೆಗೆ ಹಚ್ಚಬಲ್ಲ ಸವಾಲು ಎಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯ. ಅಂದರೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಹುಸಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ, ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಸುವ ಸವಾಲು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇದೆ: ಈ ಸವಾಲನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನಗಂಡಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಂಪರೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೇಲಣ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ಎಲ್ಲಿಯೂ. ಕಂಡುಕೇಳಿಕನಸಿ ಅರಿಯದ ಸಂಯೋಗ/ಸಂಕರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವ' ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ/ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಹೊಸ ಅವತಾರವಾಗಿರುವ ನವವಸಾಹತುವಾದದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವ. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಮೌಲ್ಯವು ಹಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದಂತೆ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳು ಇಂದು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ವಾಸ್ತವ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಬೆಲೆ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ, ಶುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ (pure signs) ಬೆಲೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧತೆ, ಮಾಯೆಗಳೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವ ಕಾಫ್ಕಾ ಕಂಡ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ: ಶುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ, ಅನಂಗನಾಗಿರುವ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ., ವಾಸ್ತವವೆಂಬ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಪಡುವ ನಿಷ್ಫಲ ಹೋರಾಟವೆ ಕಾಫ್ಕಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆರಡರ ದರ್ಶನ. ವಸ್ತುವಿವರಗಳು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ.) ಶುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು (ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಫೈಲಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೇವಲ ಹೆಸರು) ವಾಸ್ತವವೆಂಬ ರಕ್ತಮಾಂಸವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುವ, ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕವೇ ಆಗಿರುವ (In the beginning was the word !) ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಇಂದು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ (ಹಾಗಂದರೇನು ?) ವಸ್ತುವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಹಸ್ರ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಗೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಿ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ನಮಗೇ ಹಿಂದೆ ಮಾರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿವರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವವನ್ನು ಇವತ್ತು ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿ, ಪರರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗದೇ, ಪೂರ್ಣ ಪರಾಧೀನತೆಯಲ್ಲಲ್ಲದೇ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುದೆಂದರೇ ಅಪ್ರತಿಮ ಸಾಹಸ. ಆ ಸಾಹಸವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಪರಕೀಯ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವ ದಿಟ್ಟ ಹೋರಾಟವಾದ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಪಡೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಪ್ರತಿರೋಧ ಸಾಧ್ಯ. ಹೇಗೆ ಎತ್ತಿ ಎಸೆದರೂ ಕಾಲ ಮೇಲೇ ನೆಲಸೇರುವ ಮಾರ್ಜಾಲ ಸದೃಶ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯು ತಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಅವತಾರಗಳು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದಾಗಲೀ, ಅಂಥ ವಿಘಟನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದಾಗಲೀ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೂ ಇವತ್ತು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಉಳಿದರೂ ಸಾಕು ಎಂಬ ಆಶಾವಾದದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದೀ (orthodox), ಒರಟು (crude) ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳೇ ಕರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಆಶಾವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸಂಕಟ ಅವರನ್ನೂ ಬಾಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅಮರ, ಅವುಗಳ ಸಂಕರ ಅನಂತ ಎಂಬುದನ್ನು ಡೀಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್ (De-construction) ಕೂಡಾ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದೇ ಅತಿಮುಖ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬುದನ್ನು (ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ

ಚಿಂತನೆಯು ಎದುರು ಆಗುವ ಪ್ರಾಣಾಂತಿಕ ಮುಜುಗರಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ) ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆಂಬಂತೆ ಈಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಮನಗಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುನಃ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ/ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಅವತಾರಗಳ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತೊಡಗುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದೇಶಜನ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಅದರ ಶೋಧನೆಯೇ ಅದರ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಸದ್ಯದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಅದೇ.

ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ನೇತೃತ್ವದ ನಾಟಕ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಾಯಣ (ನಾಕರಂ) ಈವರೆಗೆ **ಹಿಪ್ಪೊಲಿಟಸ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಚೆರ‍್ರಿತೋಟ,** ಇತ್ತೀಚೆಗೆ **ಕುಸುಮಬಾಲೆ** ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದರೂ ಅದರ 'ಪೂರ್ವರಂಗ'ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ವಾದ್ಯಗಳು, ನಟನೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ನಟನೆ, ಕುಣಿತ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ತಯಾರಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೌಢ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೆಂಬ ಅತ್ಯಪಾಯಕಾರಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ವ್ಯಸನವಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವುದನ್ನು ವಿವರವಿವರವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದೇ; ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ವ್ಯಸನದ ಬದಲು ಯಾವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯೊಡನೆ, ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೈಯಳತೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಿಂದೀಗ ಸಿಗುವ 'ಅ–ವಸ್ತು'ಗಳ ಉಪಯೋಗದಿಂದಲೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವುದೇ; ಇದರ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಎಂಟೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು(**ರಾಗ-ಸರಾಗ, ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ; ಕಂಸಾಳೆ, ತಿರುಕನ ಕನಸು; ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ, ಬೇಳೆಕಾಳಿನ ಪ್ರಸಂಗ**; **ಮತ್ತು ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು**) ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಇಫೆಕ್ಟ್‌ನ ಉಪಯೋಗವೆಂಬಂತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ/ಹಿಂದೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ/ಪ್ರದರ್ಶನ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು

ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಆಶುವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಸಿಕ್ಕ ರಂಗಮಂದಿರದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ತೋರಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮ ತರಬೇತಿ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ನಾಟಕ ವೀಕ್ಷಣೆಯು ತರಬೇತಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತ, ಎಳೆವಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ತರ್ಕ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಗ/ಉಪಯೋಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು **ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು, ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಗುಡ್ಡೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗಿನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳ ಕಸ (dramatic debris) ಗುಡಿಸುವ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಲಭ್ಯ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಜ(ನ)ನರಂಜನೆಯು, ಕಠಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು, ಚಟ/ಹವ್ಯಾಸದ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೆಂಬ ಮೂಢ ವ್ಯಸನದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೇ ಅದೊಂದು ಇರುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗುವಂತೆ, ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಸಾವಯವ ಘಟಕ ವಾಗಬಲ್ಲಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಇದ ಕ್ಕಾಗಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಹವರ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಬಳಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ಅನೌಪಚಾರಿಕವಾದ, ನಮ್ಮ ಕೈಯಳತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿರುವುದು, ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ನಮ್ಮವರಾದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಮಹಾದೇವರ **ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ,** ಕುವೆಂಪುರವರ **ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ**ಯಂಥ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವು ದಕ್ಕೇ ಹೊರತು, ನಮ್ಮ ಕೈ ಹತ್ತದ ಪರಕೀಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಿಸಲಿಕ್ಕಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ನಾಟಕಾಸಕ್ತಿ ಪ್ರಚೋದನೆ / ನಾಟಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ನಾಕರಂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ನಾಟಕವು ಒಂದು ವಾರ್ಷಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕರ್ಮವಾಗಬಹುದಾದ ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದ ಸಂಭಾವ್ಯ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಅದು ಮನಗಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಎರಡೇ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು **ಕಂಸಾಳೆ.** ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶವೊಂದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಆಚರಣೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಸುಬಿನ ಕ್ರಮ,

ವಿರಾಮದ ಉಪಯೋಗ, ಮನರಂಜನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಈಗ ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಅನುಪಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ, ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಈ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರ ತೆಗೆಯಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ, ಹಾಗೆ ತೆಗೆದಾಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಮುಂದೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ **(foregrounding)** ಅದರ ಗುಣವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದದ್ದು. 'ಜನಪದ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಇಂಥ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯ ದುರಂತವೇ ಇದು. ಇವತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂಥಾದ್ದು ಈ 'ಜನಪದ'. ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಗ್ರಾಹಕರಿಗೆ ಮಾರುವ ಸರಕಾಗಿ ಇದು ಜನಪದ ತಜ್ಞರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನಪದ ತಜ್ಞರನ್ನೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಕೊಳಕು ಮುಖಗನ್ನೂ ತೂರಿಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ/ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದಿರುವ, ಮರುಳು ಮಾಡಿರುವ ಈ 'ಜನಪದ'ವನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು, ಉಳಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಎರಡೇ ವಾದಗಳು ಇವತ್ತು ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಯಾರಿಗಾಗಿ ಉಳಿಸಬೇಕು, ಯಾಕಾಗಿ ಉಳಿಸಬೇಕು, ಉಳಿಸಿದರೂ ಬಳಸುವವರು ಯಾರು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಜುಗರಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೇ ಈ ಜನಪದ ತಜ್ಞರು ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದು ಒಂದು ಸಹಜ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗಳೊಡನೆಯೇ, ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸೆರಗು ಹಾಸದ ಪ್ರತಿರೋಧೀ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಉಳಿಯ'ಬೇಕು ಎಂಬುದೇ, ಉಳಿಯುವುದು ಎಂದರೇ ಬೆಳೆಯುವುದೂ ಎಂಬುದೇ 'ಜನಪದ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ/ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ಕಾರಕವಾದ ಮೌಢ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಜನಪದ ತಜ್ಞರು ಕೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಈ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಾವೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಬೇರೆಯವರು ಕೇಳಿದರೆ ಕಿವಿಗೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಂಡರಸುವುದು ಎಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಸಹಜ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯ ಸಾವಯವ ಅಂಶವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕೆಲಸ ಎಂದೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ. ಈ ಎರಡು ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಒಡಹುಟ್ಟುಗಳನ್ನಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಇದೇ ಅತ್ಯಂತ ತುರ್ತಿನದು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು, ಕೂತಲ್ಲೇ, ಯಾವುದೇ

ಆತಂಕ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಮುಜುಗರಗಳಿಲ್ಲದೇ ಕೊಳ್ಳುವ ಗ್ರಾಹಕವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಪಾಯ **ಕಂಸಾಳೆ**ಯಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ಪೂರ್ವರಂಗ 'ಜನಪದ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಈ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತುರ್ತನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಜನಪದ ಎಂಬುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಜನರ ಆಚರಣೆ/ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬ ಜನಪದ ತಜ್ಞರ ಅನುಕೂಲ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಬದಲು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಜನಪದವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವುದು **ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ.

ನಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಆಶೋತ್ತರಗಳಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಲ್ಲಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಇವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಜನರು, ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ತಪ್ಪಿಯೂ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡದಂತೆ ಕಾಪಾಡಬಲ್ಲ ಅತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿವೆ. ನಾವು ಏನನ್ನು, ಯಾವಾಗ, ಎಲ್ಲಿ, ಯಾಕೆ, ಏನೆಂದು, ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಈಗ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲ. ಜಾರ್ಜ್ ಆರ್ವೆಲ್‌ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿಂತನ ದಿಗ್ಬಂಧನ (thought control) ಎಂದರೆ ಇದುವೇ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ (naturalized) ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳೇ, ಜೀವನ ವಿಧಾನವೇ, ಕನಸು ಆಶೋತ್ತರಗಳೇ, ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ (natural) ಎಂಬ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿದೆ. ಇಂಥ ಯಾವ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದರೂ ಸ್ವರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲದ ವಿಷವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ **ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು** ಮೂಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಜಾಗ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಅವನದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಇರುವಿಕೆಯ ಸತ್ಯ ಗೋಚರವಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮರಗಳ ತಂದೆಯನ್ನಾಗಿ ಮೂಕನನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ಮರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕಾದವರು ಯಾರು, ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಎಂಬ ಜಟಿಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ

ದರಿದ್ರ, ಏಕಮುಖೀ, ಒಣ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುವ ನಮ್ಮ ಗೋಜಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕುತಂತ್ರ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಚಿಂತನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಜಾಗವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ಒಂದನೆಯದು. ಮೂಕನನ್ನು, ಮಾತು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೌನದಲ್ಲೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ಕಂಡ ಮೌನವ್ರತದ ಅವಧೂತನನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಇಬ್ಬರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ದಾರ್ಶನಿಕರಾದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಮೂಕನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಾನವತಾವಾದ (humanism) ವಾಗುವ ಸುಲಭ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಮನುಷ್ಯತನದ (human–ness) ಇರುವಿಕೆಯ ಸತ್ಯಗಳ ಗಾಢ ಶೋಧನೆ ಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ; ಅಲ್ಲದೇ, ಮೂಕ ಮತ್ತು ಮೌನಿ ಸೇರಿ ಅತಿ ವಾಚಾಳಿಯಾ ಗಿರುವ ಜೀವನವೇ ವಾಕ್ಸಾಗಾರವಾಗಿರುವ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಲೌಕಿಕ/ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂತಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯದು.

ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಮರಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುವ ನಾಟಕ, ಪರಿಸರವಾದವೆಂಬ ಇತ್ತೀಚಿನ ಫ್ಯಾಷನ್ನಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಅಪಾಯದಿಂದಲೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವಧೂತನ ಉಪದೇಶದ ಅಗತ್ಯ ವಿರುವ ಊರ ಜನರು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯದೇ, ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಬೇಕಾದವನಾಗಿದ್ದು ಇಡೀ ಊರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನದೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಸಿರಿನಂತೆ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಕನಿಗೆ ಅವಧೂತನ ಉಪದೇಶ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿ ಅದೊಂದು ಅತಿಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮರಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳೆಂಬಂತೆಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದರ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದ್ದರೆ ಅದು ಮೂಕನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಳಿದವರಿಗೆ. ದೀನರಿಗೆ ದಂಡಿದಂಡಿಯಾಗಿ ಉಪದೇಶವೂ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ದಂಡಿದಂಡಿಯಾಗಿ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೂ ದೊರಕಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಭಾವ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪರಿಸರವಾದ ವೆಂಬ ಹೊಸ ಫ್ಯಾಶನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಪಾಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಪರಿಸರವಾದವೂ ಕಾಪಾಡಲಾರದು ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಸತ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಯಾವ ಜನರೂ ತಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ

ದಿಂದಾಗಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕಂಟಕಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಇವತ್ತು ಪರಿಸರವಾದ ವೆಂಬುದು ಪರಿಸರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಹೇತುವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ/ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿರೋಣ. ಪರಿಸರದ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಮರಗಳ, ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ/ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯು ದಯಪಾಲಿಸಿದ ನೋಟ/ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳಿಂದುದ್ಭವಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಪರಿಸರ'ದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದೇ ಆದರೆ ಇಡೀ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನೇ/ಜೀವನಕ್ರಮದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡ ಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ 'ಪರಿಸರ' ಎಂಬ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸ ಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದನ್ನು ಅದರ ಸಾವಯವ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಿತ್ತು ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿ ಪಾದನೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬೆಂಬಲದೊಡನೆ ಇಳಿಯುವ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಆಗ ಮೂಕನ/ಮನುಷ್ಯನ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆಳವಾಗಲೀ, ಅವಧೂತನ ಮೌನವೇ ಮಾತಾಗುವ ಪವಾಡವಾಗಲೀ, ಪರಿಸರ ಪ್ರೇಮವೆಂಬುದು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ಆರ್ತತೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಗಳು ಎಂಬ, ಈ ನಾಟಕದ, ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸದೇ ಹೋದಂತೆ. ಈ ನಾಟಕ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸಂಭಾವ್ಯ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿದೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ್ದೇ, ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಕೇಂದ್ರವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಅಲ್ಲವು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಎಂದು ಈ ನಾಟಕ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ,

●

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ democratic process. ಇದರಲ್ಲೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತೆ. ನಟ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ interpret ಕೂಡಾ ಮಾಡ್ತಾ ಇರ್‍ತಾನೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮೊದಲು ಬರೀ imitation ಆಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ doing ಆಯ್ತು. ಮುಂದೆ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಅಂತಹವರು ಬರೇ doing ಆದ್ರೆ ಸಾಲ್ದು, being ಆಗ್ಬೇಕು ಅಂದ್ರು. ಈಗ ಅದೂ ಸಾಲಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬರ್‍ತಾ ಇದೆ. ಈಗಿನ ಘಟ್ಟ becoming. ಇದು ಇನ್ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ.

– ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ
(ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ: ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ)

ಐದು ಕವನಗಳು

೧ ಖಾಲಿ ಲಕೋಟೆ

'ನೀನು ಯಾರೆಂದೆ'?
ಏನು ಹೇಳಲಿ ನನ್ನೊಲವೆ
ಬೆಂಬಿಡದ ಸಾವಂಥ ಸುಖವೆ
ಸುಖದಂಥ ಸಾವೆ!

ಬಾಗಿಲಿರದ ನಿನ್ನ
ಕುರುಡು ಕತ್ತಲೆಯು ಓಣಿಯೊಳಗೆ
ಪ್ರೀತಿ ಕನ್ನಡಿಗಳ
ಮಾರಲು ಬಂದ ಹತಭಾಗ್ಯ!

ಕಾಲನ ಕಡಲ ತೀರದಲಿ
ಸಂದೇಶ, ಗುರಿಯಿರದ
ಖಾಲಿ ಲಕೋಟೆ

ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದವನ ವಿಳಾಸ
ಸೇರಬೇಕಿರುವವರ ಹೆಸರು
ಏನೊಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ

ಹೀಗಿರುವಾಗ–
ನಂಬದ, ಗೆಳೆಯರ ಭೇಟಿ ಸುದ್ದಿಯಂತೆ
ನೀ ಬಂದೆ, ಇದು 'ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಪತ್ರ'ವೆಂದೆ
ಹೇಗೆ ನಂಬಲಿ?

– ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲ

೨ ಚಿಟ್ಟೆ ಹೂ ಕವಿತೆಗಳು

೧

ಹೂವು ಕೇಳಿತು:
ಹೇಳು ಚಿಟ್ಟೆ

ನನ್ನಲ್ಲೂ ಗುಟ್ಟೆ ?
ಇಷ್ಟೊಂದು ಚೆಲುವು
ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕೆ
ದೇವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು
ಲಂಚ ಕೊಟ್ಟೆ ?

೨

ಚಿಟ್ಟೆ
ಮೆತ್ತಗೆ
ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ
ತೇಲಿ ಬಂದು
ಹೂವಿಗೊಂದು
ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟೆ
ಅನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ
ಛೇ ಗಾಳಿ !

೩

ಗಾಳಿಗೆ ಗಿಡ
ಅಲುಗಾಡಿದಾಗ
ಹೂವಿನ ಮೇಲಿದ್ದ
ಚಿಟ್ಟೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತು
ಭಾರವಾಯಿತೆ ?
ನೋವಾಯಿತೆ ?
ಎನ್ನುತ್ತ
ಹಾರಿ ಹೋಯಿತು.

೪

ತನಗಿಂತಲೂ ಚೆಲುವಾದ
ಚಿಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೋಡಿ

ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಹೂ
ಬಾಡಿ ಹೋಯಿತು.

೫

ಹೂವು ಅರಳುವುದು
ಕೇವಲ ಚಿಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ
ಚಿಟ್ಟೆ ಅಲೆಯುವುದು
ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ
ಚಿಟ್ಟೆಗಳ ಕೇಳಿ
ಬರೇ ಮೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ

೬

ಹುಳುವಾಗಿ
ಎಲೆಗಳನ್ನು ತಿಂದು
ಎಳೆ ಗಿಡಗಳನು ಕೊಂದ
ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ
ಚಿಟ್ಟೆಯ
ಪರಾಗಸ್ಪರ್ಶ ವ್ರತ

೭

ಮೇಕಪ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ಹೂ ಮುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ
ಮಗಳು ಕೇಳಿದಳು:
"ಹೂವಿಗೇಕೆ ಬಣ್ಣ ?"
"ಚಿಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು"
"ಚಿಟ್ಟೆಗೇಕೆ ಬಣ್ಣ ?"
"ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಅಪ್ಪನನ್ನು ಕೇಳು".

೮

ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹೂವೇ
ಬೇಕೆಂದು ಸದಾ

ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿಟ್ಟೆಗೆ
ಹೂಗಳು ಮುದುರಿದಾಗ
ಏನೂ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ

ಅನ್ನಿಸಬಹುದು ತನ್ನ
ಪಕ್ಕ ಉದುರಿದಾಗ.

– ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್

೩. ಒಂದು ಹನಿ

ರಾಜರಸ್ತೆ ನಮಗೇಕೆ ?
ರಾಜ ಎಂದೂ ಲೋಲುಪನೇ
ಅವನ ಕುದುರೆ ಖುರಪುಟ
ತಿರುವಿನಲ್ಲದರ ನಾಗಾಲೋಟ
ಸೊಗಸು ನಿಜ; ಆದರೂ
ಧೂಳು ಉಸಿರಗಟ್ಟಿ, ಒಳ ನುಗ್ಗದಂತೆ
ನುಗ್ಗಿ ನಿಮ್ಮೊಳಗಿನ ಕೆಮ್ಮ, ಹತಾಶೆ
ಹೊರಹೊಮ್ಮದಂತೆ
ಸುರಿದುಬಿಡಿ ಆಸೆಗಿಷ್ಟು ತಣ್ಣೀರ,
ಕೊಂಚ ರಸ್ತೆಗೂ.

ಒಂದು ಕರಿ ಟಾರು ರಸ್ತೆ
ಬೆಳಕು ನೀಡೀತು ಹಳ್ಳಿಗೆ
ಒಂದು ಕೈ ಪಂಪು, ತಣಿಸೀತು
ಒಡಲ ಧಗೆಯ
ಒಂದಷ್ಟು ಇಕ್ಕೆಲದ ಮರ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡನ್ನು, ನಡು ಹೊತ್ತ
ನೆತ್ತಿ ಧಗೆಗೆ ಅಷ್ಟು ನೆರಳನ್ನು ?
ಒಳ ಬದುಕ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೊಂದು ಶಾಲೆ
ಕಜ್ಜಿ, ಕೂರಿಗೊಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆ
ಇಷ್ಟು ಸಾಕು, ಆಳುವವರು ಉಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ.

ಆದರೂ ಇರಲಿ, ಮುತ್ತಿಳಿಯಲೊಮ್ಮೆ
ತೊತ್ತಳ ತುಳಿತ, ಉರಿದೇಳಲೊಂದು
ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಕುದಿತ,
ಒದ್ದೋಡಿಸಲೊಂದು ಮುಸಿಯು ಠಸ್ಸೆ.
ಇರಲಿ, ಕನಸಿಗೊಂದು ಕರಿಮೋಡ
ಮೋಡದೊಳಗೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಮಳೆ ಹನಿ.

— ಕೆ. ಪಿ. ಸುರೇಶ

೪. ಬೇಡ

ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಡ
ಬೆಂಕಿಯ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ.

ತಡೆಯಬೇಡ
ಕಡಲೊಳಗೆ ಧುಮುಕಿ ಈಜುತ್ತೇನೆ.

ನಗಬೇಡ
ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯನೇರಿ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.

ಅಣಕಿಸಬೇಡ
ಮರಳೊಳಗೆ ಗೂಡು ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ.

ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಡ
ಮೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಾವಿಟ್ಟು ಮರಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಮುನಿಯಬೇಡ
ಮಾರನಿಗೊಲಿದು ಮೈಮರೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಕರೆಯಬೇಡ
ಇಲ್ಲಿರಲು ಆಶೆ ಪಡುತ್ತೇನೆ.

ಕೇಳಬೇಡ
ಮೈದುಂಬಿ ಅರಳುತ್ತೇನೆ.

ಬೇಡ.... ಬೇಡ.... ಬೇಡ ......
ಹಿಂಬಾಲಿಸಬೇಡ ಸುಮ್ಮನೆ.

೫. ಕಾಲು ದಾರಿಯೆ ಸಾಕು....

ಹಸಿವಾಯಿತು
ಶರಣಾದೆ ಮರಗಳಿಗೆ.

ಬಾಯಾರಿತು
ತಲೆಬಾಗಿದೆ ನದಿಗಳಿಗೆ.

ಮನಸೊಪ್ಪಿತು
ಸುಲಿಪಲ್ಲ ಗೊರವಂಗೆ ಒಲಿದೆ.

ಗಿರಿಗಳಿಗೆ ಗವಿಗಳಿಗೆ
ಗಿಳಿ ಕೋಗಿಲೆ ನವಿಲುಗಳಿಗೆ
ಮಂದ ಮಾರುತಗಳಿಗೆ
ಕೈಯು ಮುಗಿದೆ.

ನಡೆವವಳಿಗೆ ನುಡಿಯು ಹಂಗೇಕೆ ?
ಕಡೆಯು ನುಡಿಯನೂ ಕೊಡವಿ
..................ಮುನ್ನಡೆದೆ.

ಕೂಡಿ ಬಂದಿರಲು ಗಳಿಗೆ
ಕಾಲುದಾರಿಯೆ ಸಾಕು
ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಕದಳಿಗೆ;
ಇದನರಿಯದಿಹನೆ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ?

— ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ

ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೭೨/೫೧

ಅಡಿಗರ ಸಾವು

ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಸಾಯುವ
ಇಲ್ಲಿ
ಈ ಇವಕ್ಕೇನು ಗೊತ್ತು
ಅಡಿಗರ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಸಾವು

ಬಡ್ತಿಯು, ಭತ್ಯೆಯು
ಸದಾ ಕೂಪದೊಳಗೊದ್ದಾಡುವ
ಮಂಡೂಕಯ್ಯಗಳ
ಗೊಂದಲ ಪುರದ
ಗೊಂದಲದೊಳಗೇ ಬಿದ್ದೇಳುವ
ಗೊಂದಲಕ್ಕೆಲ್ಲಿದೆ ಗೊಂದಲ ?

ಸದಾ ಸುಖಿ, ಹಸನ್ಮುಖಿಯಂತೆ
ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ
ದಡಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸಿದ ತೆರೆ ಹಾಳೆ
ಒಳಗೊಳಗೆ ತಿಂದು ತೇಗುವ ತೃಪ್ತಿ
ಗುರ್ರೆನುವ ನಾಯಿ ನೋಟ
ಡುರಕಿಗೆ ಗದಗದಿಸುವ ಅಹಮ್ಮಿನಾಟ
ಆಮೇಲೆ ಅವನ ಬಿಟ್ಟಿವನಬಿಟ್ಟು
ಇವನ್ಯಾರು ಅವಳ್ಯಾರೆಂದು ಕಂಭ ಕಂಭಕ್ಕೆ ಡಿಕ್ಕಿ
ಅವನ ಆ ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರನ
ಅವನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಕೊರಗು
ಚಿಂತಾಗ್ನಿ ಸ್ವರೂಪಿ ಹಡೆವ ಹುಳು

ಚಲ್ಲು, ಚಲ್ಲಾಟದ ಅವರಿವರ ಎಂಜಲಿನ
ನೆಕ್ಕಾಟ, ಈ ಅಸಹಜ ಸಹಜ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ
ಸಾವೊಂದು ಸಾವೇ
ಅದೂ ಅಡಿಗರ ಸಾವು?

ನಡೆದೇ ಬಂದದ್ದು ಹಾದಿ
ಹಡೆದೇ ಪಡೆದ ಮಗು
ಕಡೆವ ಕಟ್ಟಡದ ಪ್ರತಿ ಇಟ್ಟಿಗೆ
ಮರಳು ಕಣ ಕಣ ಪರೀಕ್ಷೆ
ಕಿಟಗಿಗಿಷ್ಟೇ ಚಿತ್ತಾರ
ಒಳಕ್ಕೆ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕಿನ ಸಲೀಸು
ಬಾಗಿಲಿಗೆ ನಯ ಪಾಲೀಷು
ಜೀವ ವಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ
ಆಮೇಲೂ ಕಣ್ಣು ಪಿಳಿ ಪಿಳಿ
ಮತ್ತೆ ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ ತವಕ
ಬಸಿರ ಯಾತನೆ.

ಗೆದ್ದಲು ಮುತ್ತಿ ಮಣ್ಣ ಗೋಪುರಗಳೆದ್ದು
ಸುತ್ತಲೂ ಗೊದ್ದ ಇರುವೆ ಇರುವೆಂಭತ್ತುಕೋಟಿ
ಕೋಟೆಯೊಳಗೂ ಇದು ಮಿಡುಕಿ
ಆ ತಡಕುವ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಇತ್ತೆ ?

ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಸಾಯುವ
ಈ ಹುಳ ಹುಪ್ಪಟೆ ಕೊಚ್ಚೆಗೆ
ಅರಿವಿರಬಹುದೆ:
ಒಂದು ಮೋಡದ ಸಾವು
ಅನಂತ ಆಕಾಶದ ಸಾವು ?

– ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ

ಅಡಿಗ: ಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

● ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಚಂದ ಚುರುಕು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಮ್ಮೆ ಅಂದರು: 'ಯಾಕೋ, ಬರೀ ಹುಳ, ಗುಬ್ಬಿ, ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿ ಇಂಥವೇ ಬರೀತೀಯ. ಒಂದಷ್ಟು ಘನವಾದ್ದು, ಪರ್ವತ, ಖನಿಜಗಳು ಇವನೆಲ್ಲ ತರಬೇಕಯ್ಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ....' ನಾನು ನನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಅಡಿಗರ ಥರವೇ ಆಗಿಬಿಡತ್ತೆ ಸಾರ್'–ಹೀಗೆ.

ನೆನೆದರೆ, ಎಂಥ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಭಾವ ಅಡಿಗರದ್ದು! ಅವರ ಸಹವರ್ತಿಗಳೂ ದೂರವಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರಂತೆಯೇ ಬರೆಯುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರು ಕಟೆದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು! ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಕವಿಗಳು ಅಂತ ಆಗಿದ್ದು ಆ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯ ಪಕ್ಕ ಇದ್ದು ಇಂಡ್ಯೂಸ್ ಆಗಿದ್ದಕ್ಕೇನೆ. ಉಜ್ವಲವಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈಗ ಕಾಣುವುದು ಬರೇ ಅಡಿಗರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾಲ, ರಾಮಾನುಜನ್, ಕಂಬಾರ ... ಉಳಿಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನರು ಅಡಿಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾವು ಬರೆದವರು....

ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವವನೊಬ್ಬ ನಿಜವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಅಡಿಗರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಅಡಿಗರಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಒಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೂ ಅದೇ ಆಗುವುದೆಂಬಂತೆ ಆದವು ಹಲವರ ಪದ್ಯಗಳು.

ಅಡಿಗರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಹೀಗೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯ! ಬದುಕೆಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು! ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು! ಯಾರೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವನಿರಲಿ, ಏನನ್ನಾದರೂ exhaust ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಆದರೆ ಅಡಿಗರಂಥ ಒಬ್ಬ ಶಕ್ತ ಕವಿ ಒಂದು ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಆ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಮಾಯೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಬಿಡುವರು!

ನನಗೆ ಅಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ತಮಗೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗೇ ಎಂಬಂತೆ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅಷ್ಟೂ ಬದುಕನ್ನು ಅವರು ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಸುರಿದುಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು, ಕಾಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅರಿಯುವ ಸಾಧನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಂತೆಯೇ ಆಯಿತು. ಅವರು ಹಿರಿದ ಖಡ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಮುಖವೂ ತೋರಿ ಬಂತು.!

ಆ ನಂತರ ಸಹಜವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಆಡಲೂ ಬಾಯಿ ಬಂತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪೆಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿಯ ಕೈಯೇ ಮೇಲು ಎಂದೋ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮೌನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇರದಷ್ಟು ಅವರು ಮಾತಿನ ಪರಾಕ್ರಮಿ ಎಂದೋ, ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತತ್ವವನ್ನೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಮೀರಿದ ಒಂದೂ ಮಾನವೀಯ ದನಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೊ....ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ. ಆದರೆ ಅಂತಃಕರಣದ ಮಿಡಿತದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಅವರ ಅನನ್ಯವಾದ ರಚನೆಗಳು–'ಕೂಪಮಂಡೂಕ', 'ಇದನ್ನು ಬಯಸಿರಲಿಲ್ಲ', 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಇಂಥವು ನಮಗೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳು. ●

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ:

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

● ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ

ಅಡಿಗರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸುರುವಿಗೆ ನನಗೆ ಓದಿಸಿದವರು ಪಂಜ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾಸ್ತ್ರಾಗಿದ್ದ ಟಿ. ಜಿ. ಮುಡೂರರು. ಇವರ ನಿಜ ಹೆಸರು ಉಡುವೆಕೋಡಿ ತಮ್ಮಯ್ಯಗೌಡ ಎಂದು. ಇವರು ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವನಗಳ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು: ಊರಿನ ಶಾನುಭೋಗನಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹಳೆ ಕಡತ ಹುಡುಕಿದಾಗ ಯಾರದೋ ಆಸ್ತಿಯ ಯಾವುದೋ ಸರ್ವೆಕಲ್ಲು – ಬಾಂದುಕಲ್ಲು – ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತೆಂದೂ, ಆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ರೂಪಾಯಿ ಹಕ್ಕಿ ಕೂತಿದ್ದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡರು ಎಂಬ ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕವನದ ಭಾವ ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕ್ರಮಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇವರೊಟ್ಟಿಗೆ ವಿದ್ವಾನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂತ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಪೈಲೂರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಗೌಡ ಮೊದಲಾದವರು ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಂತುಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಮುಡೂರರು ಮಾತ್ರ ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕೆರೆಕ್ಕೋಡಿ ಗಣಪತಿಭಟ್ಟರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ 'ಸಂಗಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಯಮುಂಜ ರಾಮಚಂದ್ರರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕಲ್ಮಡ್ಕದಲ್ಲಿ, ಆಮೇಲೆ ಪಂಜದಲ್ಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಲೈಬ್ರರಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ೧೯೬೦ರ ವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು– ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಸಮೇತ ಸೇರಿ–ಇವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಮಡ್ಕ ಮತ್ತು ಪಂಜ ಲೈಬ್ರರಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದವು. ಮುಡೂರರು 'ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಪದ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ಹಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ದೀರ್ಘ ಪದ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದರು.

‘ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ’ದ ಅನುಕರಣೆಯಂತಿದ್ದ ಈ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳು-ನೆನಪಿನ ಮೇಲಿಂದ ಬರೆಯುವುದಾದರೆ-ಇಂತಿವೆ:

ಹಲ್ಲಿ-
ಅಗೊ ಅಲ್ಲಿ-
ಲೊಚಗುಟ್ಟುತಿದೆ ನೋಡು
ಗೋಡೆ ಮೇಲಿನ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ.

ಮುಖ್ಯ ಎಂದರೆ, ೧೯೫೬ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಪದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಮೇತ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವುದು. ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಓದಿ, ಪಂಡಿತ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸು ಮಾಡಿ, ಆಂಡಯ್ಯನ ಬಳಿಕ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ‘ಕಾಲೂರ ಚೆಲುವೆ’ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ಏಕಮಾತ್ರ ಕವಿ ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಗೌಡರ ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇವರನ್ನು ಅಡಿಗರ ಪದ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಘನ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯರ್ಮುಂಜ ರಾಮಚಂದ್ರರನ್ನು ಸಮೇತ ಅಡಿಗರ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ, ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳು ಅವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಇದ್ದವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದವು; ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಎಂತೋ ಅಂತೇ ಅಡಿಗರು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು, ಆದ್ದರಿಂದ ಇತರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸಮೇತ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಗರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಕನಸುಗಳಿಗೆ, ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮವೆನ್ನಿಸುವ ಶರೀರ ಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬರವಣಿಗೆ, ಪುರಾಣಗಳ ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವರ ಒಂದು ದಂಡೇ ಆಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅನುಕರಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾದಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ತನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ, ತಾನು ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬಾರದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನನ್ನು ಸಮೇತ ಬೇರೆಯವರು ಅನುಕರಿಸಲಾಗದಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಅನನ್ಯತೆ ಎಂದೂ ಒಂದು ಸಲ ಅಡಿಗರು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ತುಂಬಾ ಜನ

ಸಣ್ಣ ಲೇಖಕರಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಒಬ್ಬಾತ–ಉದಾ. ಹರಣೆಗೆ ಅಡಿಗರೇ–ಎಂಥಾ ಘಟ್ಟಿ ಲೇಖಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆತ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಎಂಥಾ ಸಮಕಾಲೀನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಸುಲಭ ವಾಗಿ ಪತ್ತೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದು. ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಚಂಡೆ–ಮದ್ದಳೆ' ಸಂಗ್ರಹದ ಕವನಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದ ರಾಕ್ಷಸ ಆಧುನಿಕ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಂತಿರುವವನು. ಆದರೆ, ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಸರೀತಿಯ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಸಂಗ್ರಹದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಕತೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕತೆ, ಧ್ರುವನ ಕತೆ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿ; 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕತೆ; 'ವರ್ಧಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಪುರಾಣ; 'ಅಂತಃಕರಣ'ದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ ತಂದ ಭಗೀರಥನ ಕತೆ ಪುನರರ್ಥಗೊಳ್ಳುವ ಪುರಾಣಗಳು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ಹೊಸತೊಂದು ಲೋಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಭೂಮಿ ಗೀತ'ದ ನಾಯಕ ಸಮೇತ ಹಿಂದಿನ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದ ನಾಯಕನಂತೆ ಹೊಸ ಲೋಕ ಹುಡುಕುವವನು. ಧ್ರುವನಿಗೆ ಹೊಸಲೋಕ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಇವನಿಗೆ ಹೊಸಲೋಕ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಂಬ ಖಾತರಿಯಿಲ್ಲ–ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇವನ ಕಾಲು ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಹುಗಿದಿದೆ. 'ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರಿದೆ ರೈಲು ಬಿಡು'ವುದು ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇವನು ನಾಯಕನೇ ಅಲ್ಲ. ಅನಾಯಕ. ಎಲಿಯೆಟ್, ಡಾಸ್ಟವಸ್ಕಿ, ಕಮೂ ಮೊದಲಾದವರ anti–hero ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವ. 'ವರ್ಧಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಸಮೇತ ನಾಣಿ ಮಗ ಶೀನಿ ಹನುಮಂತನ ಹಾಗೆ ವರ್ಧಮಾನದ ವರಾತ ಇರುವವ. ಕಪಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಹನುಮಂತನಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಪುರಾಣ ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡಾ ಮೊದಲು ಕಪಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಮುಂದೆ ಮೆದುಳು ಬೆಳೆದು, ದೇಹರಚನೆ ಬದಲಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಆದ. 'ವರ್ಧಮಾನ' ಕವನ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವಾದದ ಸಂಶೋಧನೆ ಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಾಣಿ ಮಗ ಶೀನಿ ಮಾತ್ರ ಕಿಲಾಡಿ ರಸ್ತೆಯ ಕೊನೆಯ ತಿರುವಿನ 'ನೋ ಎಂಟ್ರಿ' ('ನ ಪ್ರಮುದಿತವ್ಯ') ಬೋರ್ಡಿನ ಕೆಳಗೆ ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿರುವವನು. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತೆವಳಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದರೆ ಬೆಳೆದಾನು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆತ "ತನ್ನ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸೆರೆಗೆ ತಾನೇ ಪಹರೆ".

ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ ವಾದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಮೇತ ಅವು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವನಿಗೆ ಹೊಸಲೋಕ ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಅನುಕೂಲವಾಗಿತ್ತು. 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಕವನದ ನಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿ-ನೆಲ ಮುಗಿಲುಗಳು-ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಿವೆ. 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಕತ್ತು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಪುರಾಣದ ರಾಮನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ರಾವಣ ನಿರಂತರ ಚಿಗುರುವ ಕತ್ತುಳ್ಳವನು. ಅವನು ಕತ್ತಲು, 'ಕತ್ತರಿಸಿದರೆ ಬೆಳೆವ, ಬೆಳೆದು ಕತ್ತಿಗೆ ಬರುವ ಅನಾದಿ'. ಚಕಮುಕಿ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಈ ಕತ್ತಲು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದರೋ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ರೂಪು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಾದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಆಗುವುದೋ ಹೇಗೆಂದು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟು ವುದು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೂ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀರಾಮ ಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಹಂಬಲವಲ್ಲ. ರಾಮ ಇಂದಿನ ಕವಿ 'ಚಿತ್ತ ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ' ಕಡೆದು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದವನು. ಹೀಗೆ ಕಡೆಯಲಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆಂಬ ಖಾತರಿ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸುತ್ತ ತುಂಬಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ವಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಕತ್ತಲು ಮಾತ್ರ. ಈ ಕತ್ತಲನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಬೇಕಾದ್ದು ಮಂದಿರವಲ್ಲ, 'ಹುತ್ತಗಟ್ಟದ ಚಿತ್ತ.' ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತ ಸಂಘಟ್ಟಿಸಿ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿದಾಗ ಅರಿಯಬಲ್ಲ ಎಚ್ಚರ. ಈ ಎಚ್ಚರ ದೊಣ್ಣೆ-ಕಿರುಚುಗಳ, ದೊಡ್ಡ-ಚಿಕ್ಕವರನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಮನ ವೇಷ ಹಾಕಿಸಿ ಕುಣಿಸುವ ಮಾದಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು.

ಇಂದಿನ ಸಮೂಹ ಸನ್ನಿಯ ರಾಮನಿಗೂ ಅಡಿಗರ ರಾಮನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಸವಣ್ಣನವರ "ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯುವ ಮಾಡುವರು, ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆನಯ್ಯಾ, ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ತಲೆಯೇ ಹೊನ್ನಕಳಶ" ಎಂಬ

ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು. ಅವರದು ಉಳ್ಳವರ ಆಲಯವಾದರೆ ಅಡಿಗರದ್ದು "ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ತಲೆಯೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಶ" ಎಂಬ ನಿಲುವಿನದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕವಿ ತನ್ನ ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಚಕ್ರ ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳ ಹಂತ ಹಂತ ದಾಟಿ ಸಹಸ್ರಾರಕ್ಕೆ ಅಂಚಿ ತಲುಪಿದರೆ, ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಅಂಥ ರೂಪುರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ.

ರಾಮನ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು, ತುಳಸೀದಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹಿಯಾರ 'ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ' ಅಡಿಗರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿಯ ದಿವಸ'ವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಲೇಖನ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ರಾಮ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದ. ಇವರು ಯಾರ ರಾಮನೂ ಸಮೂಹ ಸನ್ನಿಯ ರಾಮನಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಆತ ಆದರ್ಶವಾದಿ. ಅಥವಾ ಭವಭೂತಿಯ "ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ" ದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಮನುಷ್ಯ. ತನ್ನ ರಾಜವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಧ್ಯೆ ಛಿದ್ರನಾದವನು. ರಾಜನಾಗಿ ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಕೊಂದ ಈ ಕೈ ತನ್ನ ಕೈಯೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪರಕೀಯ ನಾದವನು. ಇವರೆಲ್ಲರ ರಾಮ, ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗುವ ರಾಮನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಂಡು ರಾಮ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಸೀತೆ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಸಮೇತ ರಾಮ–ಸೀತೆಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ.

'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ರಾಮನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಕವನ ಎಂಬಂತೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲ, ಅದು ರಾಮ ನವಮಿಯ ದಿವಸದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕವನ. ರಾಮ ಹುಟ್ಟಿದ ಆ ದಿನವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ದಿನ–

> ಕೌಸಲ್ಯೆ ದಶರಥರ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ ಗೆರೆ
> ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತಾಗಿರೆ ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರ,
> ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿತ್ತು ಸಿಡಿತಲೆ; ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆ
> ಕೆಳಪಟ್ಟು ಮಣ್ಣೆಟ್ಟು ನಿಂತ ಘಟನೆ.

ರಾಮನವಮಿಯ ಈ ದಿನ ಪಾನಕ ಪನಿವಾರ ಕೋಸಂಬರಿಗಳ ಸಾಧಾರಣ ದಿವಸ. ಈ ದಿನ ರಾಮ ಹುಟ್ಟಿದ ಆ ದಿನದಂಥಾ ಒಂದು ದಿನವಾಗಲೆಂದು ನೋಂಪಿಯಲ್ಲಿ, ಸಹಸ್ರಾರದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುವುದು ಮಾತ್ರ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಅಡಿಗರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗಿ ಒಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಬಹುಶಃ ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಲೇಖಕ ಸಮೇತ ಕಾಣದ ರೀತಿ ಕಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಂಡ ವಿಚ್ಛಿದ್ರತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು ?

ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಇಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೊಕ್ಕುಳಬಳ್ಳಿ ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಹಳಸಲು ಗಾಳಿ, ಕುರುಚಲು ಬಂದಳಿಕೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕತ್ತಲು ಮಾತ್ರ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣನೆಟ್ಟು ಬೆಳಕು ಹುಡುಕುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲುಜ್ಜಿ ಬೆಳಕು ಮಾಡ ಹೊರಟವರಿದ್ದಾರೆ. ಅಥವಾ 'ವಿಫಲ' 'ದೀಪಾವಳಿ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿ ಕೂತು ಹೊರಗಿನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ದೂರವಾದವರಿರುವರು. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ, ಮನಸ್ಸಿನ ವೈರಿ, ದೈಹಿಕ ಧಾಂಡಿಗ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದ ಗೊಂದಲಾಸುರ, 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದ ರಾವಣ, 'ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ' ಕವನದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಇಂಥಾ ದೇಹ ಬೆಳೆದ, ಮನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಾದ ಧಾಂಡಿಗರು. ಅವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ದೈಹಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲನಾದ, ಆದರೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಶಕ್ತನಾದ ಒಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ ಸಮೇತ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಆಶಯ 'ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ' ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂಥದು :

> ಹೊಸನಸುಕಿನೋಂಕಾರ ಒಡೆದು ಚೆಲ್ಲಲು ಬೆಳಕು
> ಬಿತ್ತುಗಳನಾರಿಸಲು ತಕ್ಕ ತ್ರಾಣ
> ಸೂರ್ಯಶಂಖಧ್ವಾನ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲಂಥ ಎದೆ
> ಇರಲಿ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಸ್ತ ಪ್ರಾಣ

ಈ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಆಶಯಗಳು ಸೋಲಬಹುದೆಂಬುದು ಕವಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ, ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ.

ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೭೨/೬೧

ಗೊಂದಲಾಸುರನಂಥ ದೈಹಿಕ ತ್ರಾಣರ ಮುಂದೆ ಬಾಗದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಆತ "ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ಪನಿವಾರ ತಿಂದು ನೋನುತ್ತ/ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದು ಕಿವಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ", ನೆಲ–ಆಕಾಶ, ಪ್ರೀತಿ–ಮದುವೆ, ಭೂತ–ಭವಿಷ್ಯ, ಕಾವ್ಯ–ಜೀವನ ಒಂದುಗೂಡುವ ಸುಮುಹೂರ್ತಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ:

ನಿನ್ನ ನಗೆಯನ್ನೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ನಿನ್ನ ನಲ್ಮೆಯ ನೆಳಲನೀವ ಮಾವು
ನಿನ್ನೊಲವನಪ್ಪಿ ತೋರುವ ಕೊಳದ ತಳ ಕೆಸರು
ಇಲ್ಲಾಡುವುದು-ಇದೇ ಹೊಸ ಠರಾವು

–ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯೆದುರು ತಲೆಬಾಗುವುದು–ಅಡಿಗರ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಲಿಸು ಬಾಗದೆ ಸೆಟೆವುದನ್ನು, ಬಾಗುವುದನ್ನು' ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯ ವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕವನಗಳು ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿ ಬಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಬಾಗದೆ ಸೆಟೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎಂದು ಸಮೇತ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅವರು ಕಂಡ ವಿಘಟನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸಮಕೇಂದ್ರವೃತ್ತದಾಚಂದ್ರತಾರಕ ಮಾಲೆ'ಯ ಒಂದು ವೃತ್ತ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕಬಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, ಕೆಳಗಿನದ್ದನ್ನು ಮೇಲಿನದ್ದು, ದೊಡ್ಡವೃತ್ತ ತನ್ನ ಗರ್ಭದ ಸಣ್ಣ ವೃತ್ತವನ್ನು, ಮೇಲಿನ ಆಕಾಶ ಕೆಳಗಿನ ನೆಲದ ಜೀವಬಿಂದುವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅಡಿಗರು ಈ ಯೋಚನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ 'ನೆಲದ ಜೀವದ ಬಿಂದು ಕೋಳಿಮರಿಯನ್ನಿರುವೆ ತುಳಿದು ಹಿಗ್ಗಿದ ನೀರಗುಳ್ಳೆ'ಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚ್ಛಿದ್ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಮೇತ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅದು ಮುಷ್ಟಿಮೈಥನವಾಗಿ, ಫರಂಗಿ ರೋಗ ವಾಗಿ, ಸ್ವರತಿ–ವಿರತಿ–ವಿಕೃತರತಿಗಳಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಜೊತೆಗಾತಿ ಯೊಡನೆ ಜೀವನ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ:

ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಳಬಾರದ, ಹೇಳಿದರು ಕೂಡ
ತಿಳಿಯುಲಾರದ ಕೊಕ್ಕೆಕೊಂಕು, ಅಂಕುಡೊಂಕು,
ಶಂಕೆ ಶಂಕು ಆತಂಕಗಳು. ಮಾತು ಮತಿಗಳ ನಡುವೆ
ಯಾತರವೊ ಆತತಾಯಿಗಳು; ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವಕಾಲದ ಹೇಳ
ಹೆಸರಿಲ್ಲದಲೆವ ಬೃಹದಾಕೃತಿಯ ಮುಸ್ಸಂಜೆ ನೆಳಲುಗಳು ;
ನಿದ್ದೆ ಮಖಮಲ್ಲುಗಳ ಹರಿದು ಮುಖರವಾಗುವ ವ್ಯಾಘ್ರ
ನಖದ ಹೊಸಗೀರುಗಳು.

(ನೀ ಬಳಿಯೊಳಿರುವಾಗ್ಗೆ)

ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಪ್ಪ–ಮಗ, ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡಾ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಗಡಿಯಾರದ ಭಾಗಗಳು ಗೋಜಲು ಗೋಜಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ, ಸಾವಯುವ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರೀಕರಣವಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಸುತ್ತೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣುಕಾಣದ ಕತ್ತಲು ತುಂಬಿದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಸ್ವಿಚ್ಚು ಎಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಪ್ರೇಮ, ದೇವರು, ಚಿಗಿವ–ಪುಟಿವ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ತೋಟದ ಮಧ್ಯೆ ಏಳಲಾರದೆ ಮೈಹೇರಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ನಲುವತ್ತು ವರ್ಷದವನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಈತ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರಡು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ನಾಯಕನ ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಕಮೆಂಟ್ ಕೂಡಾ ಆಗಿವೆ:

ಈಗ ಬಂದಿದೆ ಹಣ್ಣು ಬಿದ್ದು ಕೊಳೆಯುವ ಕಾಲ
ಹಸುರಿನ ಬುಡಕ್ಕೊರಲೆ ಹಿಡಿವ ಕಾಲ
ತೇರ ಹಲಗೆಗೆ ಸುರುಬು ತಗುಲಿ ಮಿಣಿಹುರಿ ಲಡ್ಡು
ಹಿಡಿದು ಹಿಸಿಯುವ ತೇವ ಇಳಿವ ಕಾಲ.

ವಿಚ್ಛಿದ್ರತೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಂಡಂತೆ ಅಡಿಗರು ಈ ವಿಚ್ಛಿದ್ರತೆ ಮೀರಿದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಗಾಢವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವೈದಿಕ

ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಕವನಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದು ಸಮೇತ ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವಿಚ್ಛಿದ್ರತೆ ಮೀರಿದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯ, ವರ್ತಮಾನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಅಗೆದುತ್ತಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಭತ್ತಗೋಧಿಗಳು ನಳನಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾವಿಯ ಹಳಸು ನೀರು ಮೇಲೇರಿ ಮೋಡವಾಗಿ ಮಳೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿಕೃತರತಿ ಕೊನೆಗೊಂಡು ನವಮಾಸ ತುಂಬಿ ಜೀವಪವಾಡ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಫಕ್ಕನೆ ಸಭಾಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ, ವಾಗಾಡಂಬರರ ಭಾಷಣದ ನಡುವೆ ಮೌನ ಅನುಸಂಧಾನ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳು ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅರೆಕ್ಷಣ ತನ್ನೊಳಗೆ ತನಗೇ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೌಸಲ್ಯೆ ದಶರಥರ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಗೆರೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರ ತಾಗಿದಾಗ ಸಿಡಿತಲೆ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿ, ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆ ಕೆಳಪಟ್ಟು ಮುಣ್ಣಿಟ್ಟ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಘಟನೆ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಅಂಥಾದ್ದು ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದ ಕವಿಯಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಎಚ್ಚರ ಮಾತ್ರ. ಅಥವಾ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಗತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಆಶಯ–

ಸೂರ್ಯಬಿಂಬಾಸನಸ್ಥದ ಶಾಖದಲೆಗಳ ಶ್ರುತಿಗೆ
ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಒಳ ಅಲೆಗಳುರುವ ಹಾಗೆ
ಆಯಾಮಗೊಳಿಸುವುದು ಪ್ರಾಣ ನೌಕೆಯ ಗತಿಯ

(ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ)

೩

ಅಡಿಗರನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು ಬಿ. ಎ. ಓದಲೆಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದ ಸುರುವಿನ ವರ್ಷ. ಅವರು ಸಾಗರದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದು, ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತುಗಂಟೆವರೆಗೆ ಹೋಟೆಲ್ ದಾಸಪ್ರಕಾಶದ ಎದುರು ಕಾದು ಕೂತು ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಬಂದೆ. ಅವತ್ತು ಯಾರದ್ದೋ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆನೆಂದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಇಷ್ಟು ತಡವಾಯಿತೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಪದ್ಯ ಓದಿ ನಾನು ತುಂಬಾ ವಯಸ್ಸಾದವನಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಎಂದು ಆ ದಿನದ ಐದು ನಿಮಿಷಗಳ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ

ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಯ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ದಗಲ್ಬಾಜಿಯನ್ನು ನನಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಮುಂದೆ ಅವರ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಅವರು ದೆಹಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ. ಆಗ ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ಮಜ್ಜಿಗೆ ಹುಳಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ. ಅವರ ವರ್ತನೆ, ಮಾತುಕತೆ ತಾನೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ಎಂಬಂತೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಗತರನ್ನು ಖುಷಿಯಾಗಿಸಲು, ಅವರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಡಿಗರು ನಿಷ್ಠುರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಲೇಖಕರ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಡಬಹುದು. ಸುಳ್ಳು ಠೇಂಕಾರ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ಕೊನೆಯ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂವಾದದ ಬಗೆಗಿನ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಷ್ಟು ಶಾರ್ಪಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಈತ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಲೇಖಕ, ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಅಪ್ರತಿಮವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ಅವರು ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಕನ್ನಡಿಗರು ಓದಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಕೀಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅವರ ಸ್ನೇಹದ ಲಾಭವಿದ್ದ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಆತ ಒಬ್ಬ ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರೀತಿಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಇದ್ದೂ ಪ್ರಿಯರಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಘನವಾದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವುಳ್ಳವರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ●

ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು
ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿವುದೇ ಜೀವನ

– ಅಡಿಗ

ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೭೨/೬೫

ಹೊಸ ಓದು

ಐದು ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು

ಲೇ: ಡಾ|| ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ
ಪ್ರ: ಗ್ರೀನೋಬಲ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ
ಪುಟ: ೧೬೭ ಬೆಲೆ; ರೂ. ೨೪/-

ಡಾ|| ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರರು ಬರೆದ ಐದು ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಲೇಖಕರೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಈ ಐದೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:

'ನರ ಭಕ್ಷಕ ರಾಜನ ಕಥೆ' ಅಧಿಕಾರ, ಯೌವನ, ರೂಪು, ಹಣ ಸೇರಿದಾಗ ಎಂಥ ದರ್ಪ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಯುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ನಾಟಕ. 'ಜನವೆಂಬ ಆಸ್ತಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯವರು ಸರಕಾರಿ ಗೈರಾನೆ ಕೆರೆ ಜಮೀನು ಆಂಧ್ರದ ಒಬ್ಬ ರೆಡ್ಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದನ್ನು ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿ ಬಡ ದಲಿತರಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದು. 'ಕೂಸನು ಕಂಡಿರಾ' ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕುರಿತಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಾಟಕ. 'ಅವಿವೇಕಿ ರಾಜನ ಕಥೆ' ಜನಪರ ಕಥೆಯೊಂದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಎಂದು ಚೆನ್ನಣ್ಣ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಯುವ ಅರಸನಿಗೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಜನರೇ ದಂಗೆಯೆದ್ದು ಹೊಸ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಬಾಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನೇ ಮಾರುವ ತಂದೆಯ ಕಥೆ ಇದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಐದೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶ, ಘೋಷಣೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹರಿದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಅಪಕ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯು, ಹಗಲು ಗನಸಿನ ಆಧಾರ ರಹಿತ ಆಶಾವಾದದಂತೆ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಪರೀತ ಮಾತಿನ ಪ್ರವಾಹ, ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡೀತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವ ಓದುಗನಿಗಾದರೂ ಬಾರದೆ ಇರದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ, ಡಾ॥ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರರು "ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ತರಬೇತಿಯ ಕೊರತೆ ಅಪಾರ ಇದ್ದುದರಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ತನಕ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬರದಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಎಂದರೆ, ಈ ನಾಟಕಗಳ ತುಂಬಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಹರಿದಾಡಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪರ ಹೋರಾಟದ ನಿಲುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯಾಮ ಒದಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಬಳಕೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಇವೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಪ್ರಯೋಗದ "ಹಸಿ ಹಸಿ ನಾಟಕಗಳು" ಎಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಚ್ಚರ ಡಾ॥ ವಾಲೀಕಾರರಿಗೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಈಗ ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ದೊಡ್ಡ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಗುದ್ದಾಟ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಇಂದಿನ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿ ಮೇಳೈಸಿ ಬ್ರೆಕ್ಟನಂತೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು" ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗ ತನ್ನ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಯಶಸ್ವಿ ಹೊಸ ಯತ್ನಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಸದಾಶಯ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಪ್ರೇಮಿಗಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

—ಎಸ್. ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ

ಬಸವೇಶ್ವರ–ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ (ವಿಚಾರ)
ಲೇ: ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ
ಪ್ರ: ಬಸವಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆ, ಹಿರೇಮಠ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಭಾಲ್ಕಿ (ಬೀದರಜಿಲ್ಲೆ)
ಪು: ೧೨೮ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೨೫/-

ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ, ಲೇಖಕರೂ ಆದ ಡಾ॥ ದೇಜಗೌ ಅವರ "ಬಸವೇಶ್ವರ-ಅಂಬೇಡ್ಕರ್" ಗ್ರಂಥವು ಅವರೇ ಈ ಮೊದಲು ರಚಿಸಿದ "ಬಸವಸಂಹಿತೆ" "ಶರಣ ಪಥ". "ಬಸವೇಶ್ವರ–ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್"ದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯದಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಗಾಢಶ್ರದ್ಧೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕರು "ಯಾವ ಕಾರಣ ಪುರುಷನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೂ, ಬಸವೇಶ್ವರರು ಅವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ....ಯಾವ ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾದರೂ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರವಂತರನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಧು ಸಂತ ಮಹಾತ್ಮರನ್ನು ಬೆಬ್ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಜಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ಅವರು ಬಸವೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು (೧) ಜನ್ಮ ಪರಿಸರ (೨) ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ, (೩) ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನ (೪) ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ (೫) ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆ (೬) ಉಪಸಂಹಾರ ಎಂಬ ಆರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಡೆ ಲೇಖಕರು ಈ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ "ಬಸವಣ್ಣ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ನಡುವೆ ಕಾಲದ ಅಂತರ ಅಗಾಧವಾಗಿದ್ದರೂ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಯುಗಧರ್ಮ, ಮನೋಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರೇಕವಿದ್ದರೂ ಆ ಇಬ್ಬರ

ದೃಷ್ಟಿ, ಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಾರಣ ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂಬುದಂತು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ" ಎಂದಿರುವುದು ಅವರ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಲೇಖಕರು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು "ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಉದ್ಧಾರಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅವರ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಚನ್ನಯ್ಯ, ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಮಾಚಯ್ಯರಂಥ ಭಕ್ತರು ವರ್ಣದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಶಿವನ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದ್ದರಿಂದ, ತಾನು ಅವರ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆನ್ನುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವರ್ಣ, ವರ್ಗ, ಭೇದಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನೆಲೆನಿಂತ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಗೆ ತಾರಕವಾಗುತ್ತ ದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಸಂಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಒಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸಮಗ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಎಲ್ಲರ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅದರ ಪುರೋಹಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಯಾತನೆ, ತಲ್ಲಣ, ಹೊಯ್ದಾಟ ಅನುಭವಿಸಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಗ ಮತಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಬ್ಬರ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಧಾರ್ಮಿಕ-ದೇವಾಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ತಾನೇ ದೇವಾಲಯವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತರಿಗೂ ಉಪನಯನದ ಹಕ್ಕು, ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಹಕ್ಕನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತನೊಬ್ಬನು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಅಭಿನವ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂದು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಸವಾಲು ಎಸೆದಿದ್ದನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ

ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನ ರಾಶಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿದ್ದ ಪ್ರಖರವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಒಳನೋಟ, ದೂರದರ್ಶಿತ್ವಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಲೇಖಕರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಭಾವಿಸುವಂತೆ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಚಿಂತಕರ ಹೋರಾಟ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆ ಮಟ್ಟಿನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವೂ ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ದೇ. ಜ. ಗೌ. ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮ–ನೀತಿ ಮೂಲವಾದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ರಾಜಕೀಯ" ಎಂಬುದು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಈ ಎರಡು ಜನ ಮಹನೀಯರು ತರಬಯಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೂಲವಾದಂತಹದು ಅದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂಥದೆಂಬುದಕ್ಕೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಲೌಕಿಕ ಆಶೆಗಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಗದ್ದುಗೆ ಒಲ್ಲೆಸದೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದು, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ವಿವಿಧ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಗಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರ ಶೀಲ, ನಡವಳಿಕೆಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತಾ ದೃಷ್ಟಿ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತರಬಯಸಿದ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿ, ಸ್ವತಃ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ವಿಧುರರಾಗಿದ್ದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ನೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಮಾನತಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. "ಬಸವಣ್ಣ

ನವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯಾಧಿಕಾರ ಲೌಕಿಕಾಲೌಕಿಕಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಅವುಗಳ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯಾದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರಿಗಿದು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸನ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಈ ಎರಡು ಜನ ಚಿಂತಕರ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಆಧುನಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಲೋಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಧುನಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಮೀರಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀ ಕರಣ, ಭೂಸುಧಾರಣೆ, ಮಿಶ್ರ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ, ಭೂಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸಿ, ಅನುವಂಶಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಅವಸಾನ ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಯಾಂತ್ರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಮಾನುಷಶ್ರಮದ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಂತೆ ಅಹಿಂಸೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದು, ಮಾಲಿಕ-ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವೆ ಭೇದ ತೊಲಗಬೇಕೆಂಬ ಮಿಶ್ರ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಬುದ್ಧನ ಸಂದೇಶದಂತೆ ಖಾಸಗಿ ಸ್ವತ್ತಿನ ನಿರಾಕರಣೆ, ಶ್ರಮದ ವಿಭಜನೆ ಶ್ರಮಿಕರ ವಿಭಜನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ, ಗುಣಕರ್ಮ ತರಬೇತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನನು ಸರಿಸಿ ವೃತ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಿಡುವುದಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲನುವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಪದಭ್ಯು ದಯವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿರುವುದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ನವರ ಕಾಯಕ–ದಾಸೋಹ, ಕ್ರಿಯೆ–ಜ್ಞಾನ ತತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಲೇಖಕರು ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಉಪ ಸಂಹಾರದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಈ ಎರಡು ಜನ ಚಿಂತಕರ ಜೀವನ, ಆಲೋಚನೆ ದರ್ಶನಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯ–

ವೈಷಮ್ಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ "ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಧರ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡರೆ, ಬಸವೇಶ್ವರರ ಧರ್ಮ ಲೌಕಿಕದ ಜತೆಗೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಗ್ರ–ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ–ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಮಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚೇತನ ನೆಲ–ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಒಂದು ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ ಅವರು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಡ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಬುದ್ಧ, ಬಸವ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರಂಥ ಅದಮ್ಯ ಚೇತನಗಳ ಹೋರಾಟದ ಸಕ್ರಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಂಗಮ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ, ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ನೋಟ ಹೊಳಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವೀರಶೈವೇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಿರಂತರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇ.ಜ.ಗೌ ಅವರು ರಚಿಸಿದ "ಬಸವೇಶ್ವರ–ಅಂಬೇಡ್ಕರ್" ಗ್ರಂಥವು ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

– ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ ಮಠ್ ಸಿ. ವಿ.

ಲಂಗರು (ಕಥೆಗಳು)

ಲೇ: ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ

ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ. ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ-೫೭೭೪೧೭

ಪು: ೬+೧೧೩ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೩೦/-

ಬಂಡಾಯದ ಅಬ್ಬರ ಮುಗಿದುಹೋಗಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ತಮ್ಮ

ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಯುವ ಲೇಖಕರು ತವಕಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದೀ ಲೇಖಕರು ಆಗಾಗ ತುಡಿದಿರುವುದು, ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸತನದ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ಅಂಥ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಆರಂಭವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ, ಸಂಯಮದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾಜಾತನಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಲಂಗರು' ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮಜಲನ್ನು ತೋರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ, ಕರಾವಳಿಯ ರಮ್ಯ ತಾಣದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ವಿವೇಕ, ಈಗಾಗಲೇ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೇ ಮುಖಮಾಡಿರುವವರು. 'ಲಂಗರು' ವಿವೇಕ ಅವರ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಹತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತುಂಬ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕಥೆಗಳು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಥೆಯೂ ಒರಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಜಡ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಕಟ್ಟಿದ ಕಥೆಗಳಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿರುವಂಥ ಇಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು 'ಅಂತಃಪಟ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ನಿಲುಕು'. 'ಅಂತಃಪಟ' ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದಂಥ ತರುಣ ಒಬ್ಬ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದು, ಇರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು–ಇದಿಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಕಥೆ. ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರದೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ನಡೆದು ಯಾವುದೋ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ನಂಟು ಕೂಡಿಸುವ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಕಥೆ 'ನಿಲುಕು'. ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವು ಆಳ–ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಲ್ಲದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೇರಿಳಿಸದ ಕಥೆಗಳು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕಥೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಎಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಕಥೆಗಳು.

ಜುಲೈ–ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೨/೭೩

ವಿವೇಕರ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸುತ್ತ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಮಗ್ಗುಲು ಗಳಿಂದ ನೋಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರಬಹುದು, ತಾಯಿ–ಮಗನ, ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರ, ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು, ಗಾಢತೆಯನ್ನು, ನಾಗರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನವಿರಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಈ ಕಥೆಗಳು ಇದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಎಳೆ ಹರೆಯದ ತರುಣ–ತರುಣಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ನವಿರು ಭಾವಗಳು ಹಿರಿಯರ ಭಾನಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಲುಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕ ವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಂಯಮದಿಂದ ಮಂಡಿಸುವ 'ಸಂಪರ್ಕ', ಮುಂಬೈ ಯಂಥ ನಗರದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುವ ದಂಪತಿಗಳ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕಂದರ, ಪರಕೀಯತೆ, ಅಸಹಾಯತೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ 'ಲಗ್ಗೆ', ಆನಂದ ಮತ್ತು ಮುಕುಂದ ಮಾಸ್ತರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ 'ಗುರುತು'....ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದೂ ಕಥೆಗಳು ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಿಕ್ಕು ಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ.

'ಲಂಗರು' ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥೆ. ಶರಾವತಿಗೆ ಸೇತುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಕಡಲ ತೀರದ ಹೊನ್ನಾವರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ವಿಘಟನೆ ಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆದು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಈ ಕಥೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದದ್ದು. "ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬದಿಗೆ ಒತ್ತಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವುದೇ ಸಫಲ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣ" ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮತ್ತು "ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿ ಲೌಕಿಕದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ" ಜನರ ನಡುವೆ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಯಸುವ ರಘುವೀರ ನಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಸುಳ್ಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಂತಮ್ಮ ಚಿಪ್ಪಿನಲ್ಲೇ ಉಸಿರಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ (ಅದು ಮುಂಬೈ ಶಹರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಹೆರವಟ್ಟೆಯಂಥ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಥರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ) ಊರಿಗೇ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳಲು, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳಲು, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ತಂತುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚಡಪಡಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ಜೀವಿಗಳೂ (ಬಾಯಕ್ಕ) ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಥೆ – 'ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ನಾವು'.

ಬಹುಶಃ ವಿವೇಕರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಒಳ ಪದರುಗಳಿಗೆ ಇಳಿದು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಗಳಿಲ್ಲದ ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮುಖಗಳು ವಿವೇಕರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು, ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆ ಯಿಂದ, ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸು ವುದು ಅವರ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು, ಈ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

– ಜಿ. ಪಿ. ಬಸವರಾಜು

ಮೊದಲ ನೋಟ

ಮಹಾಡ್ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ: ದಲಿತರ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ
ಲೇ: ಸಿ. ಕೆ. ಮಹೇಶ್

ಡಾ॥ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ ಚಾಡರ ಕೆರೆಯ ನೀರು ಮುಟ್ಟುವ ಆಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದನ್ನು ಈ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರ ಸಿದ್ಧ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಮಹಾನಾಯಕನ ಸಾಹಸವೊಂದನ್ನು ಅದ್ಭುತದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶದ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವಷ್ಟು ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಯಾಗಲೀ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರನ್ನು ಪುರಾಣ

ಪುರುಷರನ್ನಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವವರೆಗೂ ಇಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಿಡುವು ದೊರೆಯು ದೇನೋ. ಅಥವಾ ಇದೇ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದೋ ಏನೋ, ದಲಿತ ಮುಂದಾಳುಗಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಒದಗಿರುವ ತೀವ್ರ ದಂಡನೆ ಮಾತ್ರ ಯಾರ, ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯ ವನ್ನೂ ಪೂರೈಸಲಾರದು.

"ಬೆಳ್ಳಿ" ಮತ್ತು "ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡಿದಾಗ" ಲೇ: ಡಾ॥ ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ

ಈ ಎರಡೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಬಂಡಾಯ ನಾಟಕಗಳು. 'ಬೆಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಿ ಬಿಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಅರಿವೇ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡಿದಾಗ'ದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದಾಟದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ನಲುಗುವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಠದ ಮೂಲಕ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ಅತಿ ಸರಳ' ಎನಿಸಿದರೆ ಎರಡನೆಯದು 'ಅತಿರೇಕ' ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಸ್ತುವಿನ ಸರಳೀ ಕರಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ. ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹು ಸುಲಲಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಂತದ 'ಆಕರ್ಷಣೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಘು ಮನರಂಜನೆಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾದಂತಿದೆ.

ಸ್ವಪ್ನ ಸೋಪಾನ ಲೇ: ಡಾ॥ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ್ ಕಬಾಡಿ.

ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡರಿಂದ ಜಾಗತಿಕ ಕವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಬಾಡಿಯವರ ಒಂದು ನೂರಾ ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳ ಬಹುತೇಕ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕವನದ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಭಾವವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗೆ ಓದುಗ ಅತೀವ ಮಾನಸಿಕ ಆಯಾಸಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶ ತೋರದ ಈ ಕಸರತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಪ್ನಕ್ಕೆ ಜಾರುವ ಮುನ್ನ ಈಡಾಗುವ ಅಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ಇದ್ದು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಲಹರಿ ಎಳೆದೊಯ್ದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ

ಹೋಗುವ ಬದಲು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರಾದರೆ ಕಬಾಡಿ ಯವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೂ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ: 'ಟಿಸಿಲೊಡೆದ ಅಶ್ವತ್ಥ', 'ನಗೆಯ ಬೆಳಕು' 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಾನು ಲೇ: ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್

'ಮೋಳ್' ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನ ಗಳು ಪ್ರೀತಿಯ ಜ್ವರದಲ್ಲಿನ (ಕಾಮಜ್ವರ!) ಕನವರಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೃದಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅದರ ಸುತ್ತಲಿರುವ ದೇಹದ ಇತರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯ ಕೂಡಾ ಇತರ ಮೂರ್ತ ವಾಸ್ತವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಇಂಥ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಮೂರ್ತ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು imply ಮಾಡಬಲ್ಲಂಥ ಭಾವುಕ ತುಮುಲಗಳನ್ನು-ಚಕ್ರತೀರ್ಥ ಗಳನ್ನು - ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಶೀದರ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. 'ಇವರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಯಾದರೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಿಗಿತ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದರೆ ಇವರಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು' ಎಂಬ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಾಚನಾಲಯದೊಳಗೆ ಲೇ: ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟರ

ತಮ್ಮ ಈ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲಿಗೆ ಲೇಖಕ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತ– 'ಕರ್ಪುರದ ಗಿರಿಯ ಉರಿಯು ಹಿಡಿದಡೆ ಇದ್ದಿಲುಂಟೆ ? ಮಂಜಿನ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಸಿಲ ಕಳಶವುಂಟೆ ?' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಪದ್ಯಗಳು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಮೈಯಲ್ಲಿ 'ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಸೋಲುಗಳು ಕೆಣಕಿ' ಕಾಡುತ್ತವೆ. 'ಸಾವು–ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ' ಪದ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿ. ತನಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷವಾಗುವ ೨೦೩೨ ನೇ ಇಸ್ವಿಯ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ನೂಕಿ ಸಾವಿನ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಂದರೆಯಿದೆ. 'ಇಂಡಿಯಾ: ಎಪ್ಪತ್ತೆಂಟರ ಬೇಸಿಗೆ', 'ನಗರ ದಲ್ಲೊಂದು ಮನೆಯಾ ಮಾಡಿ' ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ತೊಂದರೆ ಕಾಣಿಸು

ತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಶೋಕರ ಕವಿತೆ ಇಂಥ ಅಪಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಂಗು ತೊರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಸುಂದರ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಸಂಜೆ ಮಳೆಸೆಳಕುಗಳು', 'ಯಾರ ಕವಿತೆಗಳಿವು', 'ಹೀಗೂ ಒಂದು ಭೂಮಿಗೀತ' ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾರಿಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ **ಲೇ:** ಚಂದ್ರಕಾಂತ ವಡ್ಡು

ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ರಮಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು ಅತಿಯಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಭಾರದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಥೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಏನಿದೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಹೋಗಿ ಲಹರಿಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹರಿದುಹೋದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ರೂಪವನ್ನು -ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಕಥಾವಸ್ತು ಅತ್ತಿತ್ತ ಉರುಳಾಡಿ ಸದ್ದುಮಾಡಿ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಯುತ ನಿರೂಪಣೆಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ವಡ್ಡುರವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೀಗಾಗಿರುವುದು ನೋವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಆಕಾಶ **ಲೇ:** ಕೆ. ಪಿ. ನಟರಾಜ

ನಲವತ್ತೈದು ಕವನಗಳಿರುವ ನಟರಾಜ ಅವರ ಈ ಎರಡನೇ ಸಂಕಲನ, ಕವಿ ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಪಿ. ನಟರಾಜ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷಣಗಳೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಛಲತೊಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವಾಗದ ಹಳ್ಳಿಯ ಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕ ತಾಳುತ್ತಾರೆ: 'ಕಾವ್ಯವಾಗದ ಹಳ್ಳಿಯ ಆತಂಕದ ಕ್ಷಣಗಳು'. 'ಮೆಯ್ಯುವ ಆಡೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ' ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಆಯಾ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರುವ ಕವಿ 'ಕಾಯುವಿಕೆ' ಯನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಎಳೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಪರಸ್ಪರ ಜೋಡಿಗೊಂಡ ಹೆಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಯಮ ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿಗೆ ತುಂಬ ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು.

ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವೀಕಾರ

೧. ಚಕ್ರಗತಿ (ಕವಿತೆ)-೧೯೯೨ ಲೇ: ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಪ್ರ: ಕಾಮಧೇನು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦ ಪು:೮೬ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೨೦
೨. ಶಿಷ್ಟ-ಪರಿಶಿಷ್ಟ (ವಿಮರ್ಶೆ)-೧೯೯೨ ಲೇ: ಡಾ॥ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ
ಪ್ರ: ಮದಿಪು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು-೫೭೪೮೧೯
ಪು: ೧೦+೨೧೬ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೪೫ ಮತ್ತು ೭೫
೩. ವಚನ ಚಳವಳಿ (ವಿಚಾರ)-೧೯೯೨ ಲೇ: ಡಾ॥ ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ
ಪ್ರ: ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಪು: ೮+೧೮೮ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೪೦
೪. ಕಲ್ಯಾಣಸರಸ್ವತಿ (ವ್ಯಕ್ತಿ-ವಿಚಾರ)-೧೯೯೨ ಸಂ: ಡಾ॥ ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ (ರಿ), ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮
ಪು: ೧೦+೩೯೬ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೬೦
೫. ದೇಶಕೋಶ ದಾಸವಾಳ (ಕವಿತೆ)-೧೯೯೨ ಲೇ: ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಕುಂದರಾಜ
ಪ್ರ: ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಲಕ್ಕೇನಹಳ್ಳಿ, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ
ಪು: ೧೫+೭೦ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೩೦ ಮತ್ತು ೩೬
೬. ನಾ ಕವಿ ಅಲ್ಲ (ಕವಿತೆ)-೧೯೯೨ ಲೇ: ಧರಣೇಂದ್ರ ಕುರಕುರಿ
ಪ್ರ: ಜಾಗೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿರಸಿ-೫೮೧೪೦೨ ಪು: ೧೦+೬೪ ಬೆಲೆ: ರೂ.೨೦
೭. ಮೇದಿನಿ (ಕವಿತೆ)- ಲೇ: ರಾಜೀವ
ಪ್ರ: "ಮಿತ್ರಪ್ರಸಾದ" ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆ, ಬಲವಳ್ಳಿ-೫೮೧೩೧೫ (ಉ.ಕ.)
ಪು: ೩೮ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೫
೮. ಸುಮ್ಮನಿರುವ ಸುಮ್ಮಾನ (ತಾವೋ ಪದ್ಯಗಳು)-೧೯೯೨ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್
ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ)-೫೭೭೪೧೭
ಪು: ೯೨+೨೦ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೨೫
೯. ಮರ್ಯಾದೆಯ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ (ಲೇಖನಗಳು)-೧೯೯೨ ಲೇ: ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ
ಪ್ರ: ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿದ್ಯಾಗಿರಿ, ಧಾರವಾಡ-೪ ಪು: ೮೪ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೨೪

(ಸೂ: ಪುಸ್ತಕದ ಎರಡು ಪ್ರತಿ ಕಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಚಯ/ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು -ಸಂ.)

ಪತ್ರಗಳು

ಸಂವಾದ ೨೬-೨೭ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ...ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕ ಈಗ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ 'ಸಂವಾದ'ದ ಕಡೆಗೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು **ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ**

ಸಂವಾದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶುಭಾಶಯಗಳು.

ಹೈದರಾಬಾದ್ **ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್**

ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ 'ಸಂವಾದ' ಈಗ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ.

ಹಂಪಿ **ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್**

ಸಂವಾದ ರೇ ಸಂಚಿಕೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಯವರ 'ಹೊಸ ಓದು' ಲೇಖನದಿಂದ ಕಳೆಗಟ್ಟಿದೆ.

ಭದ್ರಾವತಿ **ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ**

ರೇ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನಗೆ 'ಹೊಸ ಓದು' ವಿಭಾಗದ ಬರಹಗಳು ಇಷ್ಟವಾದವು. "ಆಸಕ್ತಿ" ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಹೊಸಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವಂತಹ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವ ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳ ಜರೂರು ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ.

ಮೈಸೂರು **ಎಸ್. ಶಿವಾನಂದ**

ರೇ: ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ ಅನುವಾದವಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ರೇ ಅವರ ವಿಚಾರ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ದಾವಣಗೆರೆ **ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ**

ಸಂವಾದ ಮನಕ್ಕೆ ಮುದನೀಡಿದೆ. ಹಲವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ಚಂದಾದಾರರಾಗಲು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅರಳಸುರಳಿ **ಪಂಕಜಾಕ್ಷಿ ಎ. ವಿ.**

ರೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಖಗಮ' ಕಥೆ, ದಿವಾಕರರ ಕವನಗಳು ಹಾಗೂ ತೋಳ್ಪಾಡಿ ಮತ್ತು ನಾಗಭೂಷಣರ "ಹೊಸ ಓದು" ಗಮನಾರ್ಹ ಅನಿಸಿದವು.

ಕೊಣಾಜೆ **ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ**

....ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈಚೆಗೆ ಬಂದ ಮೂರು ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ರಿವ್ಯೂ ಮಾಡಿಸಿರುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತು ಓದುಗರು ತಿಳಿಯಲು ನೆರವಾಗುವಂತಿರುವುದು.

ಬೆಂಗಳೂರು **ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ**

ಸಂವಾದ (೧೯-೨೦)

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ :

೧. ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು/೧
೨. ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ: ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ/ನೇಮಿಚಂದ್ರ/೯
೩. ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಮಹಿಳೆಯರ ಕೊಡುಗೆ/
ಡಾ॥ ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ/೧೮
೪. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಧನೆ / ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ/೩೦
೫. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ: ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು/ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ/೪೧
೬. "ಆರ್ದ್ರ ಗರ್ವದ ಹುಡುಗಿ ನಮ್ಮ ಗೌರಿ" : ಸ್ತ್ರೀ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ
ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು/ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ/೫೪
೭. "ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು": ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ/
ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್/೫೯
೮. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ: ಒಂದು ಕಿರು ಟಿಪ್ಪಣಿ/ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ/೭೪
೯. ಬೀದಿ ನಾಟಕ : ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳು/ವಿಜಯಾ/೭೭
೧೦. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ: ನಾಲ್ಕು ಮಹತ್ವದ ಪುಸ್ತಕಗಳು/
ಬಿ. ಎಸ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ /೮೭
೧೧. ಮಹಿಳಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು : ಒಂದು ನೋಟ/ಚಂದ್ರಮತಿ ಸೋಂದಾ/೯೫
೧೨. ಆ ಕಾಲ ...ಈ ಕಾಲ .. /ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ/೯೮
೧೩. ನಾನೇಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯಾದೆ ? /ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ /೧೦೨
೧೪. ನನ್ನ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು / ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್/೧೦೭
೧೫. ನಾನು ಕತೆಗಾರ್ತಿ ಆಗಿದ್ದು ಹೀಗೆ ... / ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ/೧೧೪
೧೬. ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಮಾಯೆ /ಸ. ಉಷಾ/೧೧೮
೧೭ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಹಿನ್ನೋಟ/ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ/೧೨೨
೧೮. ಹದಿನೈದು ಕವನಗಳು / ೧೨೭
೧೯. ಐದು ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳು / ೧೪೭
೨೦. ಹೊಸ ಓದು / ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅಣತಿ/
ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ/ಸ. ಉಷಾ/ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ/೧೬೧
೨೧. ಮೊದಲ ನೋಟ/೧೭೩
೨೨. ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವೀಕಾರ/೧೭೪

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು:

● **ನೇಮಿಚಂದ್ರ**, ೪೦೧, ವಿಜಯ್ ಟವರ್ಸ್, ಎರಡನೆ ಮೈನ್, ಆರ್.ಪಿ.ಸಿ. ಲೇ ಔಟ್, ವಿಜಯನಗರ ಎರಡನೇ ಹಂತ,ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦ ● **ಡಾ|| ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ**, ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ● **ಡಾ|| ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ**, ೫೮೯, ೧೬ನೇ ಮೇನ್, ಬನಶಂಕರಿ ಮೊದಲನೇ ಹಂತ, ಶ್ರೀನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೦ ● **ಡಾ|| ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ (ಎಲಿಗಾರ)**, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ ೫೮೦೦೦೩. ● **ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ**, ಶಾಂತಿಗೋಡು ಅಂಚೆ, ಪುತ್ತೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು, ದ. ಕ. ೫೭೪೨೦೩ ● **ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ**, ಜೀವ ವಿಮಾ ನಿಗಮ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಛೇರಿ, ಉಡುಪಿ, ದ. ಕ. ೫೭೬೧೦೧ ● **ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ**, “ಅನಿಮಿಷ”, ದುರ್ಗಿ ಗುಡಿ ಬಡಾವಣೆ, ಹೊನ್ನಾಳಿ (ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ) ● **ಡಾ|| ವಿಜಯಾ (ಇಳಾ)**, ೧೫೩, ೪ನೇ ಮೇನ್, ೮ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಚಾಮರಾಜ ಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮ ● **ಬಿ. ಎಸ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ**, ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ, ಎ. ವಿ. ಕೆ. ಕಾಲೇಜು, ಹಾಸನ - ೫೭೩ ೨೦೧ ● **ಡಾ|| ಚಂದ್ರಮತಿ ಸೋಂದಾ**, ೫೫೧/ಎಸ್, “ಚಿಂತನ”, ೨೪ನೇ ತಿರುವು, ಹೆಬ್ಬಾಳ ಎರಡನೇ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೧೬ ● **ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ**, ‘ಚೆಂಬೆಳಕು’, ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ, ಧಾರವಾಡ–೫೮೦೦೮೬ ● **ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ**, ‘ನಂದಿತ’, ೭೪, ಗಾಯಿತ್ರಿದೇವಿ ಪಾರ್ಕ್ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೩. ● **ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್**, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಪಾಯಸ್ ರಸ್ತೆ, ಲಾಲ್ ಬಾಗ್ ಮಂಗಳೂರು-೫೭೫೦೦೬(ದ.ಕ.) ● **ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ**, ಸ್ಟೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ಕಾಲನಿ, ನಮಾಜಗುಡ್ಡ, ಶಿರಸಿ-೫೮೧೪೦೧ (ಉ.ಕ.) ● **ಡಾ|| ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ**, ‘ಸ್ವನಿವಾ’, ೧೦೭೯, ೫ನೇ ವಿಭಾಗ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೦. ● **ಸ. ಉಷಾ**, ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ, ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು, ಅರಸೀಕೆರೆ–೫೭೩೧೦೩. ● **ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅಣತಿ**, ‘ರಚನಾ’, ಮೈಕ್ರೊವೇವ್ ಸ್ಟೇಶನ್ ಬಳಿ, ಶರಾವತಿ ನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ–೫೭೭೨೦೧. ● **ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ**, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಕೊಣಾಜೆ-೫೭೪೧೯೯ (ದ. ಕ.) ● **ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ**, ‘ಬಲರಾಮ’ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕಾಲನಿ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ–೫೭೭೫೩೧ (ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ)

ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಓದಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಂವಾದವನ್ನು ಶುರು ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಿಜವೊ ಸುಳ್ಳೊ ತಿಳಿಯದು. ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಕಥೆಯಂತೂ ಹೌದು. ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರು ದೇವರನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ಭಗವತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡದ್ದು ನಾಲಗೆಯ ಮೂಲಕವೆಂದು ಈ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅವರ ಧ್ಯಾನವೆಲ್ಲಾ ಯಾವತ್ತೂ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ! ಇದರಿಂದ ಇರುಸು ಮುರುಸುಗೊಂಡ ಶಾರದಾದೇವಿ 'ಹೀಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಎಡತಾಕಿದರೆ ಶಿಷ್ಯರೇನು ಅಂದುಕೊಂಡಾರು ? ತಿಂಡಿಪೋತ ಎಂದು ಛೇಡಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ?' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ 'ರುಚಿ' ಅನ್ನೋದು ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಅದೇ ದೇವರು ಎಂದು ನಾಲಗೆ ಚಪ್ಪರಿಸಿದರಂತೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು! ಹಾಗೆಯೆ ಪಿಸುದನಿಯಲ್ಲಿ 'ಇದನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಡ.... ಎಲ್ಲರೂ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಬಾಣಸಿಗರಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರ ಪಾಕಶಾಲೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡೀತು!' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರಂತೆ. ವಚನವೇದದ ಪುಟ ಪುಟಗಳಲ್ಲೂ ಸಂದೇಶ, ಜಿಲೇಬಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಿಹಿ ತಿಂಡಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಗಂಟಲು ಹುಣ್ಣು ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಏನೂ ತಿನ್ನಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿ ಶಿಷ್ಯರ ನಾಲಗೆಯ ಮೂಲಕ ರುಚಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಇದೆಲ್ಲಾ ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಅಡಿಗೆಗೆ, ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವವಳಿಗೆ ದೇವರನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಾದರೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ.... ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಉಣಬಡಿಸಿರುವುದು 'ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ'. ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಉಣಬಡಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯರ ಕಾತರ–ಕಳವಳ ಇಲ್ಲಿದೆ! ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಷ್ಟು Privacy ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕೀತು ? ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ–

ತರಕಾರಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೋ ಖಾರ ಕಿವಿಚುತ್ತಲೋ ಒಗ್ಗರಣೆ ನೀಡುತ್ತಲೋ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ತುಣುಕುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ತಿಂಡಿಪೋತಿಕೆಯೇ ಈ ವಿಶೇಷಾಂಕದ ಹಿಂದಣ ಪ್ರೇರಣೆ! ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ರುಚಿಯ ಕತೆ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಅವರ ಇಹ-ಪರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡವಳೂ ಅವಳೇ. ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಿಸುವವಳು ,ಕಾಣದಂತೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವವಳು, ತಾಯಿ, ಕಾಮಿನಿ, ಪ್ರೇಯಸಿ ಹೀಗೆ 'ಅವಳನ್ನು' ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕುಲಕ್ಕೆ ಅಖಿಲಾಂಡ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಕ್ತಿಯೊ.... ಭವಿಯೊ.... ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದಾಡಬೇಡ' ಎನ್ನುವವರೂ ಅವರೇ .... ರಾಧೆಯ ಭಾವ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ಯಾಮಸುಂದರನಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವವರೂ ಅವರೇ.... ಶಿಷ್ಯರು ಕೀಟಲೆ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಭಗವತಿಯ ಹತ್ತಿರ ದೂರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವವರೂ ಅವರೇ........, ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಜಮೆಗೊಂಡಾಗ ಎರಡು ಚಿನ್ನದ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಶಾರದಾದೇವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟವರೂ ಅವರೇ ... ಇದ್ದಬದ್ದ ಸಿಹಿ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ಶಾರದಾದೇವಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹಂಚಿ ಖಾಲಿ ಮಾಡಿದಾಗ ನಖಶಿಖಾಂತ ಕೋಪಗೊಂಡು ಶಾರದಾದೇವಿಯ ಮೇಲೆ ಎಗರಾಡಿದವರೂ ಅವರೇ........, ಅನತಿ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಆಕೆ ಕಣ್ಣೀರುಗರೆದದ್ದಾದರೆ ಇಷ್ಟು ದಿನದ ಸಾಧನೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹೋಮಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸಿ ತಪ್ಪಿಗೆ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸಿದವರೂ ಅವರೇ.... ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದರ ಸಮಸ್ತ ಗೂಢತೆ-ಗಾಢತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಥೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಉಣಬಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದೆ ಈ ಗಾಥೆ.

ಸದ್ಯ ನನ್ನ ಕೊರಗೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಡಿಗೆಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ, ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಆರಾಮ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಗಂಡಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಮೈ-ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಉಪ್ಪು ಹಾಕುವುದನ್ನೇ ಮರೆತ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಖಾರ ಸುರಿದು, ಸಪ್ಪೆಯೊ, ಸಿಹಿಯೊ, ಒಗರೊ, ಖಾರವೊ ದೇವರೇ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಉಪ್ಪು-ಉಳಿ-ಖಾರ-ಸಿಹಿಗಳನ್ನು ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಬರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹೊರಗೆ ಕೂತವನ ಮೇಲೆ ಕುದಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಖುದ್ದು ಖುದ್ದು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹಾಗೆ ಅರಳುವ ಅನ್ನದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳು, ಅರಳಿಸುವುದರ/ಅರಳುವುದರಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಇರುವುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಹೊಳೆಸುತ್ತಿದೆ.

ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯೆ ನಮ್ಮ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ನಾವು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ ? ನಲ್ಲಿಯ ಮುಂದೆ, ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಡಬ್ಬ ಹಿಡಿದು ಅಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ, ಊಟ ಹಿಡಿದು ಮಕ್ಕಳ ಶಾಲೆಗಳ ಮುಂದೆ, ಬ್ಯೂಟಿ ಪಾರ್ಲರುಗಳ ಮುಂದೆ, ಗುಮಾಸ್ತಗಿರಿಯ ಧೂಳು ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಬ್ಯಾಂಕು ಆಫೀಸುಗಳ ಮುಂದೆ. ಇದರಿಂದ ಪಡೆದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ನಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ: ಒಳಗೂ-ಹೊರಗೂ ದುಡಿತ; ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಆರಾಮುದಲ್ಲೂ ಕಡಿತ.... (ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಕಮಲದೆಡೆಗೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಸರು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು.) ಇದು ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂಬ ಮರೀಚಿಕೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಬೇಡುತ್ತಿರುವ ಕಿಂಚಿತ್ ಲಂಚವೇ ಇರಬಹುದು! ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಇದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೇ ನನಗೆ ಭಾಸವಾಗಿದೆ, ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದೇ ತೀರುವಳು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಒಳಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಎಂದು ದುಃಖಿಸಿದ್ದು ಹೊರಗೆ ಬೆಳಕು ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದ್ದು, ಒಳಗೂ-ಹೊರಗೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ವಿವೇಕ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿರುವುದು, ಮನೆಗೆಲಸವೊ-ಹೊರಗೆಲಸವೊ 'ಕೆಲಸ' ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಒಳಗಿನದ್ದೆ ಆಗಲಿ, ಹೊರಗಿನದ್ದೆ ಆಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಗೌರವ, ಮನ್ನಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು, ನಾವು ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ಬದುಕ ಬಯಸುವ, ನಮ್ಮ ಆಸೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ, ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿವಾಹ, ತಾಯ್ತನ, ಸತೀತ್ವ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಡದೆ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೇ ಬಿಡಬೇಕಾದವುಗಳು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯೂ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ.

'ನೀನಿದ್ದೀಯಾ ನಿನ್ನನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲಾರೆ' ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಗಂಡಿಗೂ ಬರುತ್ತಾ ಇದೆ. ಒಳಗೂ-ಹೊರಗೂ ದುಡಿತದ ನಡುವೆಯೂ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಚಿಗುರುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವವೂ ಕಿಂಚಿತ್ ಮಾತ್ಸರ್ಯವೂ ಉಂಟಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. Caretaker ಇಲ್ಲದೆ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ನನ್ನದೂ ತಪ್ಪಿದೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಒಂದು ಹೂದಂಡೆಗೆ,

ಒಂದು ರೇಶಿಮೆಯ ಸೀರೆಗೆ ಈಗವನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ನೀನೂ ನನ್ನಂತೆಯೆ...... ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ನನಗಿಂತ ಒಂದಿಂಚು ಮೇಲು ಎಂಬ ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಿಗುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸುಖವನ್ನು 'ನಿನಗೆ ನೀನು' 'ನನಗೆ ನಾನು' ಎಂಬುದು ನುಂಗಿ ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕ ಮಗುವಿನಂತೆ ಲಾಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ, ಪಾಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಡಿಗೆ ಈ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ 'ಅಹಂ' ಅಡ್ಡಿಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೆ... ಅದರ ಓರೆ - ಕೋರೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದರಲ್ಲೇ ಸದ್ಯದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಶಯದ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಂದಾದರೂ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಡಬಹುದಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೆ ?! ಅದು ಎಷ್ಟಾದರೂ ಏತ-ದೂತದ ಆಟವೇ ಸರಿ. ಏತ-ದೂತ, ದೂತ-ಏತ ಆಗಬಹುದಷ್ಟೇ. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವ ಮಾತ್ರ ಈ 'ನಾನು ನೀನು' ಎಂಬ ಭಾವ ಕರಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಯಾಕೊ........ಇದು ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ನಡಿಗೆ, ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅನ್ನಿಸಲೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಸದ್ಯ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಹುಡುಗರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಾಸುಂಡೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಚೆಂಡು ಬೀಸಿ ಲಗೋರಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗಿ 'Time please'ಎಂದು ಕಿರುಬೆರಳೆತ್ತಿ ಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ, ದೊಡ್ಡಕ್ಕನ ಮದುವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅಜ್ಜಿ, ಅಮ್ಮ, ಇತರೆ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಮನಸೋತು 'ಲಗೋರಿ'ಯನ್ನೂ ಮರೆತು ಅಲ್ಲೆ, ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ. ಒಂದೆಡೆ ಮದುವೆ, ಮನೆ, ಮಕ್ಕಳು, ಅಡಿಗೆ.... ಈ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು. ಆದರೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪಾಡು ಪಡಬಾರದೆಂಬ ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರ. ಇಲ್ಲಿರಲಾರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಾರೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ. ದಡದಲ್ಲೊಂದು ಕಾಲು, ದೋಣಿಯಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಖಾಯಂ ಫಲಗಳಾದ ದುಃಖ-ದುಮ್ಮಾನ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಬೇಸರ, ಆತಂಕ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸದ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಡಬಿಡಂಗಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮಿಸುಕಾಡಲು ಮೊದಲುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಎಂದಾದರೂ ಮುಗಿಯುವುದು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಾಧು ?' ಸದ್ಯ ನಾನು ಪೆನ್ನು

ಹಿಡಿದು ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರ ಗೀಚುತ್ತಿರುವ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಯಾರ ಪರಿಶ್ರಮದ್ದು ? ಅದೆಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಣ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಎಚ್ಚರ, ವಿವೇಕ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ನಾವು ಉತ್ತು ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜ ಚಿಗುರಿ, ಮರವಾಗಿ ಯಾರಿಗೆ ನೆರಳು ನೀಡುತ್ತದೆಯೋ........ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ? ಅಲೆಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದರ ಅಗತ್ಯ, ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೇ....... ಪಿಳಿ ಪಿಳಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡ ದಿನದಿಂದಲೇ 'ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ' ಉದಿತವಾಯಿತು ಎಂದೇ ನಂಬುವವಳು ನಾನು. 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ವೆಂಬುದು ಅಂತರ್ಗಾಮಿ ನದಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಮದುವೆ–ಮನೆ–ಮಕ್ಕಳು–ಸಂಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆದ ವೈದೇಹಿ, ವೀಣಾ, ಸಾರಾ ಅವರುಗಳ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿಲ್ಲವೆ ? ಮದುವೆ, ಮನೆ, ಮಕ್ಕಳು ಇವು ಸವಾಲುಗಳೆ ? ಅಥವಾ ಸಂಭ್ರಮಗಳೆ? ಬಹುಶಃ ಸತ್ಯ ಸವಾಲು–ಸಂಭ್ರಮಗಳ ನಡುದಾರಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. 'ಅಯ್ಯೋ....... ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಮಗು ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಇರೋಲ್ಲ' ಎಂದು ಅಗಾಧ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತಾಯಂದಿರು ನುಡಿಯುವುದು ಸರ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯ. 'ಅಪ್ಪ ಬೇಕೊ........ಅಮ್ಮ ಬೇಕೊ.......' ಎಂದು ಕೀಟಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಗುವಿಗೆಸೆದಾಗ ಅಪ್ಪನ ಮುಖ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ಧೊಪ್ಪೆಂದು ಅಮ್ಮನ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬೀಳುವಾಗ ರಪ್ಪೆಂದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದಂತಾಗುವುದು ಗಂಡಿಗೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ತಲ್ಲಣವಿದೆಯೆ ? ಆ ಮಮಕಾರದ 'ಅಹಂ' ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಹೆಣ್ಣು ಸಿದ್ಧವಿರುವಳೇನು ? ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಂಡಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ತಾಯಿಯಾಗಲಿ, ತಂದೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು ? ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯಾಗಲಿ, ಲಾಲನೆಪಾಲನೆಯಾಗಲಿ, ಸಂಭ್ರಮ-ಸವಾಲು ಎರಡೂ ಆಗದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ', ಕಾರಂತರ 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ', ಲಂಕೇಶರ 'ಅವ್ವ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವರ 'ಒಡಲಾಳ' ದಲ್ಲಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕಿರಗೂರಿ'ನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಹೆಣ್ಣು

ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡೆದವರು ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಗಳೇ–ಅರ್ಥಾತ್ ತಾಯಿಯೊ, ಪ್ರೇಯಸಿಯೊ, ಚಂಚಲೆಯೊ, ಗಯ್ಯಾಳಿಯೊ……… ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಸಾಕವ್ವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ…. ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿದ್ದ 'ತಾಯಿ' ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ. 'ನಾನು ಹೇಮಿಗಂಡ' ಎಂದು ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಸುವ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಇನ್ನೇನು ? ನಡುವೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮನು ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಅಂದಾಗ, ಆತ್ಮನೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಬುದ್ಧನ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುವುದಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಜೀವಿಯೂ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನೆಂಬ ನಿಲುವು ಹೆಚ್ಚು ಸಮ್ಮತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಮದುವೆ–ಮನೆ–ಮಕ್ಕಳು, ಹೊರಗೆಲಸ–ಮನೆಗೆಲಸ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವ, ಪುರುಷತ್ವ, ತಾಯ್ತನ–ತಂದೆತನ ಯಾರೇ ಒಬ್ಬರ ಸ್ವತ್ತಾಗದೆ; ಅತ್ತ ಸವಾಲೂ ಆಗದೆ ಇತ್ತ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಆಗದೆ ಕ್ವಚಿತ್ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬರೆಯುವುದೊ….ಗಂಡಾಗಿ ಬರೆಯುವುದೊ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪದೇಶ ಗಳಿಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ತಿಳಿದಂತೆ, ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳಾಗಲಿ ತಂತಾನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿದ ಮಹಿಳೆಯರು, ಕಲಿಕೆಯ ಸದಾವ ಕಾಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯರು, ತಾವು ಕಂಡ–ಉಂಡ ಪಾಡು. ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ, ಮೇಲುವರ್ಗದ, ಜಾತಿಯ ಮಹಿ ಳೆಯರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ತಾರವಿದು. ಇನ್ನೂ ಬೀಜ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಮಸ್ತ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂತಸ, ದುಃಖ ಕಾತರ, ಕಳವಳಗಳು ಲೇಖನಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರಲು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಹತ್ತು ಸಂವತ್ಸರಗಳು ಕಳೆಯಬೇಕಾದೀತು. ಈ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಹಳ್ಳದೊಳಗಿನ ಒಂದು ಹನಿ ಅಷ್ಟೆ. ಹೀಗೊಂದು 'ಹನಿ' ಇತ್ತು ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಹಳ್ಳದ ಹನಿ ಕೊಳೆಯದಂತೆ ಅದನ್ನು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿಸಿ ನದಿಯಾಗಿಸುವ ಸುಳಿವುಗಳು ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಯಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಹನಿಯದ್ದು ಕೊಂಚ ನಿಧಾನ ಗತಿಯ ನಡಿಗೆ. ಇದೀಗ ನಡಿಗೆಗೆ ಮೊದ ಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅಯ್ಯೋ………ನಮ್ಮನ್ನು ಅವರು ನಡೆಯಲು ಬಿಡುತ್ತಿಲ್ಲ ವೆಂದೊ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ನಡಿಗೆಯ ಅಂದವನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೊ ಅಥವಾ ಭೋರ್ಗರೆದು ದೌಡಾಯಿಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೂರು ನೆವಗಳನ್ನು

ಒಡ್ಡುತ್ತಲೋ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ನನ್ನ ನಡಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಎಂದು ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತತೆಯಿಂದ ಸಂಯಮದಿಂದ ಗುರಿಯೆಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದೇ ಒಳಿತಲ್ಲವೆ ?

ಸದ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಾಳಿ ಪಟದಂತೆಯು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಸೂತ್ರ ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಪುರುಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅಯ್ಯೋ........ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲಿ ತಲುಪುವೆನೊ ಎಂಬ ಕಳವಳ ಗಾಳೀಪಟಕ್ಕೆ. ಅಯ್ಯೊ... ನನ್ನ ಗಾಳೀಪಟ ಎಂಬ ಭಾವ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯದ್ದು. ವಿಶಾಲವಾದ ನೀಲಾಕಾಶ, ಹೋಗಿಯೇ ಬಿಡೋಣ ಎಂದು ಗಾಳಿಪಟ ಧೈರ್ಯವಹಿಸಿ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಗಾಳಿಪಟ ಯಾವುದೊ........ ಮರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವುದೊ ಮುಳ್ಳುಕಂಟಿಗೆ ತಗುಲಿಕೊಂಡು ಹರಿದು ಹೋಗಲೂಬಹುದು. ನದಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದೆಯಾಗಲೂಬಹುದು. ಅಥವಾ ಗಾಳಿಪಟದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮುದ್ದು ಮಗುವಿನ ಕೈಗೆ ಸಿಗಲೂಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಲೇರಿ ಏರಿ, ಏರಿ ಎಲ್ಲಿಗೊ........ ಹೋಗಿ, ಹೋದ ಹಾಗೆಯೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ 'ನನ್ನ ಗಾಳಿಪಟ' ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಿರುವ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯ ಬಳಿಗೇ ಬಂದು ಈಗ ನೀನು ಗಾಳಿಪಟವಾಗು, ಗಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ ತೇಲಿ ಹೋಗಿ....... ನೋಡು ಎಂದು ತಾನೆ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯಲೂಬಹುದು! ಗಾಳಿಪಟದ ಭಾವ,ಸೂತ್ರಧಾರಿಯ ಬೆರಳು–ಅದಲು ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ಕೂದಲು ಸೀಳುವಂತೆ ತರ್ಕಿಸಿದರೂ ಈ ಬೆರಳು–ಭಾವದ ಸಂಬಂಧ ಎಂದಿಗೂ ಚಿರಂತನ ವಾದದ್ದೇ. ನಮ್ಮ ಗುರಿ ಅವರೆಡೆಗೆ, ಅವರದ್ದು ನಮ್ಮೆಡೆಗೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದನ್ನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಬದಲಾವಣೆ ಅನ್ನುವುದು ಹೂಮಾಲೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾದು ನಿಂತಾಕ್ಷಣ ಓಡೋಡಿ ಬರುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಕತ್ತಿವರಸೆ ಮಾಡಿದಾಕ್ಷಣ ಓಡಿಹೋಗುವಂತಹದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮಣಿಯದೆ, ಒಲಿಯದೆ ಬಂದೇ ಬರುವಂತಹದ್ದು. ಬಂದೇ ತೀರುವುದು. ಯಾವಾಗ ಬರುವುದೊ....ಹೇಗೆ ಬರುವುದೊ.... ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ? ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ದಿಕ್ಕಿನ ನಡಿಗೆ – ಸಂಘರ್ಷವೇ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ಶೋಷಣೆಗೊಳಪಡುತ್ತಿರುವವಳು ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಶೋಷಕಿಯ ಸ್ಥಾನ ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅದೆಂಥ ಗೆಲುವು? ಹಾಗಾದ ಘಟನೆಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು. 'ಬದಲಾವಣೆ' ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ತುರ್ತಿನ ಜೊತೆ

ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಎಂದಿಗಿಂತ ಈಗ ತುಂಬ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನನಗೆ ದೊಡ್ಡ ಲಾಭವೇ ಆಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ, ಹಾಗೆ ಓದಿ ಬೆರಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕಥೆಯೊ, ಕಾವ್ಯವೊ, ಕಾದಂಬರಿಯೊ; ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತುಗಳು ಉರುಳಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರ ಹೆಸರುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರೇನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಬರಹಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕತೆಯೊ, ಕಾದಂಬರಿಯೊ, ಕವನವೊ, ಬಂದಾಗ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಬಂದಾಗ ಅದು ಪುರುಷರು ಬರೆದದ್ದಾದರೆ ಅದು ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿಯಲು, ಚಾಮರ ಬೀಸಲು ರೆಡಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಬಂದ ತಿಂಗಳಿಗೊಪ್ಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹತ್ತು ಕಡೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಬ್ಯಾಂಡ್ ತಿರುಗಿಸಿದರೂ ಗೊರ ಗೊರ ಶಬ್ದ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಲೇಬೇಕು. ಅದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಈ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಲೇಬೇಕು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪುಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕ' 'ಹೇಳದೇ ಉಳಿದದ್ದು', 'ಸೃಷ್ಟಿಕಾಯದ ಋಷಿಯ ಬಗ್ಗೆ' ಈ ತರಹದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಲೇಖಕಿಯರಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಿರಾಸಕ್ತಿಯೊ, ಹಿಂಜರಿಕೆಯೊ, ಅಥವಾ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ.... ಲೇಖನಗಳು ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಗೆಳೆಯ-ಗೆಳತಿಯರಿಗೂ ಸಂಪಾದಕಿ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

'ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶೇಷಾಂಕ' ಮಾಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದ, ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತು, ಕರಡು ತಿದ್ದಿ, ಅರ್ಧ ಹೊರೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ನಾಗಭೂಷಣನಿಗೆ, ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಸಿ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ತುಂಬಿದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಜಿ. ಎಲ್. ರಾಮಪ್ಪ, ಬಿ. ಎನ್. ಶಾಂತಾ ಅವರಿಗೆ, ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಆತಂಕ-ಖಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಸ. ಉಷಾ ಅವರಿಗೆ ಸಂಪಾದಕಿ ಕೃತಜ್ಞಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. —ಸಂ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ: ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ

⊕ ನೇಮಿಚಂದ್ರ

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಲ್ಲ, ಜೈವಿಕವಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಪರಿಸರದ ಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ'ವಲ್ಲ; ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಅರ್ಧಸತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಈ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಇದೆ, ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುತನದ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವಗಳು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮೂಲ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೆಣ್ಣುತನ' ಸಮಾಜ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪುರುಷ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ, ಸತೀತ್ವ, ಶೀಲ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ಹೊರತು, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವರ್ಣತಂತುಗಳಿಂದಲೇ ಹರಿದುಬರುವುವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು ಗುಣಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಂಡು ಗುಣಗಳೆಂದು, ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸಹನೆ, ಸಂಯಮ, ವಿಧೇಯತೆಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಗುಣಗಳೆಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿತು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ಗಂಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದೂ, ಹೆಣ್ಣು ಗುಣಗಳನ್ನು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದೂ ಸಾರಿತು. ಪ್ರತಿ ಲಿಂಗದೊಡನೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಗುಣ–ವಿಶೇಷಗಳು, ಆ ಲಿಂಗದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು

ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟು, ಬದುಕಿನ ನೂರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟಿತು. ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಕಾರ್ಯರಂಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ - ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ, ನಿಗದಿತ ಏಕತಾನತೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿತು.

ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ತೊಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ, ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲ. ನಡುವೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಗಡಿದಾಟಬಲ್ಲ ಗೆರೆಗಳು ಮಾತ್ರ, ಲಕ್ಷಣರೇಖೆಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ದ್ವಿಲಿಂಗಿಯೇ; ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು ಗುಣಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರ್ಧ ನಾರೀಶ್ವರ ಕಲ್ಪನೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಪರೀತದ್ದಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಅಸಮಾನ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮನೆಗಂಟಿಸಿತು. ಗಂಡಿಗೆ ಪೋಷಣೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿಸಿತು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಶೀಲ–ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಟ್ಟು ಬಿಗಿಯಿತು, ಗಂಡಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಗರ್ವವೆನಿಸಿತು. ಹೇರಿದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ನಿಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುದುಡಿಟ್ಟು ಪಾತ್ರಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಗಂಡು 'ಹೆಣ್ಣಿಗ'ನಾಗುವ ಭಯದಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು 'ಗಂಡುಬೀರಿ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳು ಪರಿಸರದೊತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಲ್ಪಿತ ಸೀಮೆ, ಸರಹದ್ದುಗಳೊಳಗೇ ಪರಿಭ್ರಮಿಸಿ, ಅದರಾಚಿನ ಬದುಕಿನ ನೂರು ಅನುಭವಗಳಿಂದ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದರು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಒಂದು ಗುಂಪು, ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಮೂಲ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಾಗಬಹುದು, ಬಿಳಿಯ ಕರಿಯನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿಗಿಂತ ಮೇಲು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಾತಿವಾದ, ಜನಾಂಗವಾದ, ವರ್ಗವಾದಗಳಂತೆ ಶೋಷಕರ–ಶೋಷಿತರ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಶೋಷಣೆ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ತ್ಯಾಗ–ಶೀಲ–ಸತಿ–ಮಾತೆ–ದೇವಿ' ಎಂಬ ವೈಭವೀಕೃತ ಪದಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲೇ

ನಮ್ಮೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ-ಪ್ರೀತಿ-ದಾಂಪತ್ಯ ಇಂಥಾ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆತವರಿಂದಲೇ ನಡೆಯುವಂಥಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರೂ ಅಲ್ಲ. ಈ 'ಹೆಣ್ಣು' 'ಗಂಡು'ತನ ಜನಿಸಿದ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾಗದೆ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳನ್ನು, ಅದರ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವಗಳೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆಂಬಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನಿಸಿಕೆ, ಅನುಭವ, ಸಾಧನೆ ದಾಖಲಾಗದೆ, ಏಕಮುಖಿ ಚರಿತ್ರೆ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪುರುಷರ ಅನುಭವ-ಅನಿಸಿಕೆಗಳೇ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುರುಷರಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಪುರಾಣ-ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸತೀಮಣಿಯರ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವಾಗ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸದ ಮೆದುತನವನ್ನೇ ಆದರ್ಶವಾಗಿಸುವಾಗ, ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲಿ ಪರಪುರುಷನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಂಡೇ ಅಪವಿತ್ರಳಾಗುವ ರೇಣುಕೆಯ ತಲೆ ಕಡಿವಾಗ, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುರುಷ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನದಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ ತಂದೆತನ ಸಾಬೀತಾಗದ ಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲ-ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು, ಗೃಹಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತನ್ನ ವಂಶ ಮುಂದುವರೆವ ಖಾತರಿಗೆ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಆದರ್ಶಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾದವು. ಹೀಗೆಂದೇ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿಗೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಮಡದಿ-ಮಾತೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಳಾಗದ ಮಹಿಳೆ 'ಫ್ರೀಕ್' ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಗಂಡು ಗುಣಗಳೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದ ಕಾರಣ, ಅವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವಿತ್ತು. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಅನುಭವಗಳು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೋರದಂತೆ ಜರಡಿಯಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥವಿತ್ತು. ಮಹಿಳೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಟಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಎಂದು ಸಾರುವಲ್ಲಿ ಈ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ತಂದೆತನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಂದ ಜಾರಿಕೊಂಡಿತಲ್ಲದೆ,

ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಗಂಡಿನ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಿಗೆ ಇದು ಅನುಕೂಲಕರವಾಯಿತು. ಪುರುಷರು ಮಹಿಳೆಗೆ ಅನಿಸಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ ಪುರುಷ-ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅನುಭವಗಳು ಅಸತ್ಯವಾಗಿ, ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದರೇನು ಆಶ್ಚರ್ಯ ? ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆ ಉಳಿಯಲು ಮಹಿಳೆ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಹೀಗೆಂದೇ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೂ ಹೊರಗಿನ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ವಿಪರೀತದ ಅಂತರವಿದ್ದು, ಈ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ, ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಅಂತರಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲ ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸಿ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು - ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಎಡೆಬಿಡದ ತೊಡಕಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗವಾಗಲೀ, ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಲೀ, ಯಾವುದೇ ವಲಯದಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ವಾದ. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮನ್ನು ಆ ಮಹಿಳೆಯರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ದೂರವಿಡುವ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನವಿತ್ತು ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಅಗೆದು ತೆಗೆದ, ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಕೈಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಘೋಷಿತವಾದ ಡೇನಿಯಲ್ ಡೀಫೋನ 'ರಾಬಿನ್ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ'ಗೂ ಮೊದಲೇ, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ಆಫ್ರಾ ಬೆನ್ ಎಂಬಾಕೆ ಹದಿಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ೧೯೧೧ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ೨೧ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಅರಿವಾದಾಗ, ಅಂಥ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಅಂಥ ಒಂದು ಮಹಿಳಾ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಅಜ್ಞಾತವಿರಿಸಿದ್ದುದರ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆಂದೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಿದ್ದ, ಮೂಲೆಗೆ ನೂಕಿದ್ದ, ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದ, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಪಾಯ ಕಂಡಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿದ್ದ, ದಾಖಲಿಸದೆ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ, ಮಹಿಳೆಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೊರತಂದರು. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಆರೋಪಿತ 'ಸರಿ'ಗಳಿಗೆ ಬೆಸವಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೃತಿಗಳ ಕಣ್ಮರೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು

ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಹಿತ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ, ಅನುಮೋದಿಸಿ, ಅನುಕರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮಹಿಳಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಜಾನಕಮ್ಮ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿಯವರ ಬದುಕು-ಬರಹಗಳ ಮತ್ತೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ, ಅಧ್ಯಯಿಸುವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ಮೌಲೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸದೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಅರಿವ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ನಮಗಿಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಗಳಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲೀ, ಸಾಧನೆಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲೀ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ಇಂದೂ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಬಿತ್ತಿದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆರ್ಥಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೋ, ಬೌದ್ಧಿಕ ತೃಪ್ತಿಗೋ ಹೊರಗೆ ದುಡಿಯ ಹೊರಟ ಹೆಣ್ಣುಗಳೂ ಕೂಡಾ, ಅಡಿಗೆ-ಮನೆಗೆಲಸ-ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮೊಬ್ಬರಿಗೇ ಸೇರಿದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಂಬ ನಂಬುಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ನಿಗದಿತ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದೊಳಗೇ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷನೇಕೆ ಸಹಭಾಗಿಯಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲೂ ಭಯ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಲಾರದ/ಸೀಮಿತವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲದ ಇಂದಿನ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಮಹಿಳೆಗೆ, ಮಹಿಳೆಯ ನಿಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಹೊರಟಿದೆ. ಇಂದು ಮಹಿಳೆಯರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ, ಅದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಆಧಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ವಿಪರೀತದ ಅಂತರವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನಿಲುವು. ಹೆಣ್ಣುತನ-ಗಂಡುತನ ಕೇವಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಸೂಚಿಸಲು ಮೀಸಲಾಗದೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ವಿಭಜನೆಯ

ರೇಖೆ ಹಾಕಿ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಒಂದು ವರ್ಗ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಶೋಷಿಸಲು ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಒಂದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಅನುಭವದ ನಡುವೆ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಬಲೆಯಾಗಿಸುವ, ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವ, ತಗ್ಗಿ-ಬಗ್ಗಿ ನಡೆವ ವಿಧೇಯತೆಯ ಕಲಿಸುವ, ವಿವಾಹಕ್ಕೆಂದೇ ತಯಾರಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ, ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಗೃಹಿಣೀ ಪಾತ್ರದ ತರಪೇತಿದ್ದರೆ; ಅವಳೊಡನೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆವ ಗಂಡು ಮಗುವಿನತ್ತಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಅವನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನುಭವ ಸಂವೇದನೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಂದು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಸ್ತ್ರೀ-ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸ್ತ್ರೀ-ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮೂಕವಾಗಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು 'ಸಹಜ'ವೆಂಬಂತೆ 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ'ವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಸರಿಸಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಡೆದಿಟ್ಟ ರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಸಿ, 'ಹೆಣ್ತನ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜತೆಯ ಅಂಟಿಸಿದವು. 'ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ ಹೆಣ್ಣು, ಮಕ್ಕಳ ಪೋಷಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಹೊರಬೇಕು' ಎಂಬ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ನಿರೀಕ್ಷೆ 'ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುತ್ತಾಳೆ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು, ಮಕ್ಕಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ' ಎಂದು ಸಾರಿದವು. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಹೆಂಗಸರ, ಬಂಜೆಯರ, ಅವಿವಾಹಿತರ, ಮಕ್ಕಳು ಬೇಡವೆಂದವರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಲ್ಲ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಎರಡೇ ಬಗೆಯದ್ದು- ಮಾತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಯೆ. ಮಾತೆಯಾಗಿ ಬಹು ಮಾನ್ಯಳು, ಪೂಜ್ಯಳು. ಮಾಯೆಯಾಗಿ, ಮೋಹಿನಿಯಾಗಿ, ಪುರುಷನ ಮರುಳು ಮಾಡುವ, ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುವ, ಜಗತ್ತಿನ ಪಾಪವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತಿಸುವವಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಲೇಖಕರು ಇವೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ರಾಮನ ವಚನ ಪಾಲನೆ, ರಾಜ

ಧರ್ಮಗಳ ಕತೆ ಹೇಳಿದ ರಾಮಾಯಣ, ಸೀತೆಯ ತುಮುಲಗಳ-ಅಪಮಾನಗಳ ಮರೆತೇಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ಪ್ರೀತಿ-ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವಾಗ, ಅಣ್ಣನ ಹಿಂದೆ ಹೋದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವಾಗ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಒಂಟಿ ಕಾದ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮೌನ ತಾಳಿತು. ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದಿಡಲು ಹೆಚ್. ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನಂಥಾ ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಲೇಖಕಿ ಬೇಕಾದರು. ಯಯಾತಿಯ ಮಾತು ತಪ್ಪದ ಹಿರಿತನ, ಕೈಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟು ತೀರುವ ಗಾಲವನ ಹಟದ ಕತೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಪುರಾಣಗಳು, ಮಾಧವಿಯ ಹೆಣ್ಣುತನ ಹರಿದು ಹಂಚಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಮಾತು ಉಳಿಸಲು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ತೀರಿಸಲು, ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಯೂ, ನಾಲ್ವರು ರಾಜರೊಡನೆ ಒಲ್ಲದೆಯೇ ಕೂಡಿ, ಎದೆ ಹಾಲು ಚಿಲ್ಲೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ, ಹೆತ್ತ ಕೂಸುಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ನಡೆದ ಮಾಧವಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಪುರಾಣ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಣ್ಣ ನೋಟ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೋನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ಸಾಹನಿ ಅವರ 'ಮಾಧವಿ' ಹಾಗೂ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನರ 'ಮಾಧವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕತೆಯ ಕಾಣಬಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಮಾಧವಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಊಹಿಸಿಯೇ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಧವಿ ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡುವಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗ 'ವರ'ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ವನ'ವನ್ನು ಆಯ್ದು ಹೊರಟ ಮಾಧವಿಯ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹೆಣ್ಣಾದವರಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣಾಗಬಲ್ಲವರಿಗೆ ತಟ್ಟಬಲ್ಲ, ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಆ ಕೋನವೇ ಸ್ತ್ರೀ-ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ, ಅದು ಪುರುಷ ಬರೆದದ್ದಿರಲಿ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಚಿಸಿದ್ದಿರಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಪ್ರಧಾನತೆಯ, ವಿಧೇಯತೆಯ, ಪರಾಧೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಸೀತೆ-ಕನ್ನಗಿಯರಂಥ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಬೆಂಕಿಗಿಟ್ಟರೂ, ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದರೂ ಕರುಣಾಳು ರಾಮನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಕಾಣದ, ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನ ಹೊತ್ತು ಸೂಳೆ ಮನೆ ತಲುಪಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರ ಶೀಲ ಗುಣ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು, ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು

ಹಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಮಹಿಳೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ, ಅವಳ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿತು. ಮಹಿಳೆಯ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ಸದಾಕಾಲ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕಡ ತಂದ ಇಂಥಾ ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು, ಕಲಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಯಾರ ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ತನಿಖೆಗಿಳಿದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನರ್‌ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪುನರ್‌ಮೌಲೀಕರಣಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಿಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ-ಮಾದರಿಗಳ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗಿಳಿದು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು, ಏಕರೂಪಕಗಳನ್ನು, ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಬರಹದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ-ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃತಿ ಹೇಳುವುದಷ್ಟನ್ನೇ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಸುಮ್ಮನಾಗದೆ, ಹೇಳದ್ದನ್ನು, ಪದ ಪದಗಳ ನಡುವಿನ ಮೌನವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ-ಮಾಧವಿಯರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ನುಡಿದಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಆದರೆ ಪುನಃ ತನ್ನ ಶೀಲವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸೀತೆ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು-ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಶೋಷಿಸಿದ ಪುರುಷ ಸಮಾಜವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಮಾಧವಿ ವನ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಪುರಾಣ-ಕತೆ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಮೌನದಲ್ಲಿ, ಹೇಳದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಸಂಕೇತವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸೀತೆ-ಮಾಧವಿಯರ ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪುರಾಣದ-ಇತಿಹಾಸದ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಈ ಮೌನಗಳನ್ನು ಓದಲು ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಓದುವ ಹೊಸ ಬಗೆಯನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣುವ ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಸುತ್ತು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು

ಬದಲಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ - ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಗೂ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ತೆರೆದಿಡಲು ಬಯಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು, ಪ್ರಧಾನ ಮಾದರಿಗೊಂದು ಪ್ರತಿ ಮಾದರಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸವಾಲೆಸೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು, ದುರಂತಗಳನ್ನು, ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೊರಟಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೋಧಿಸಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆಯೆಂದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕಣ್ಣ ನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರುಡಾಗಿದೆಯೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದಾಖಲಿಸುವ ಮಾನವ ಅನುಭವಗಳು, ಅರ್ಧ ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಏಕರೂಪವಾಗಿ, ಪುರುಷ ಪೋಷಿತವಾಗಿ, ಅಪೂರ್ಣವಾಗದೆ, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು, ಆಕೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ●

"ಪುರುಷ ಮದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾನು 'ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ನೀನೇ ಮೊದಲಿಗ. ನಾನು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದಾಗ ನೀನು ಅದರಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಾದಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ಕಾಮುವಿನಂತವರು ಆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನನ್ನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬಿಸಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ನಾನು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಲಿಂಗೆ ಅಸಮತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ.... ... "ಪುರುಷಾಂಧವಾದ" ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನು ಆಗ ಕಂಡುಕೊಂಡೆ."

–ಸಿಮೋ ದ ಬುವಾ ಸಾರ್ತ್ರನೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ

ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಮಹಿಳೆಯರ ಕೊಡುಗೆ

⊕ ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಓದು ಬರೆಯಲು ಕಲಿತಾಗ ಅವಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿತ್ತು. "ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಹೆಂಗಸರೇ ಕಾರಣ. ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ತಾನು ತನ್ನ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿ, ಕಾಲಹರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಹೆಂಗಸರೊಂದಿಗಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಸಂಗ ಬೇಡದ, ಚಿಂತನೆಯಿಲ್ಲದ, ಆಳವಾದ ಬದುಕಿನ ಅರಿವು ಕಾಣದ, ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಬರೆಯುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಕೂತಲ್ಲೇ ಕನಸು ಕಾಣುವ, ಊರ ಸುದ್ದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು"* ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವಿರುವುದರಿಂದ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೯೧೩ ರಿಂದ ೧೯೫೦ ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೇಖಕಿಯರ ಮೊದಲ ಹಂತವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ೧೯೫೦ ರಿಂದ ೧೯೭೫ ರ

* ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪುಟ: ೭೮, ಚ. ಸರ್ವಮಂಗಳ, ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು

ವರೆಗೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ೮೦ ರ ದಶಕ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕರೆ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಆಚೆಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲೆವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಎಚ್. ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ ನಂಜನ ಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ೧೯೧೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ಸತಿ ಹಿತೈಷಿಣಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸುಶೀಲೆ' ಹಾಗೂ ನಂತರದ 'ನಭಾ', 'ವಿರಾಗಿಣಿ', 'ವಿದ್ಯುಲ್ಲತಾ' 'ಗಿರಿಜಾಬಾಯಿ' 'ಪೂರ್ಣಕಲಾ' ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಕಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಹಕ್ಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಹಕ್ಕಿನ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿ ಸುವ ವಿಚಾರ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅಂದಿನ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತು ಚಿಂತನವಿದೆ. ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ವಿಚಾರ 'ನಭಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ: "ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪವಿತ್ರರಾಗುವರೋ ?.... ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವರೇ ? ಗಂಡ ಸತ್ತ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರೇನು ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂತೆಯೇ ?"– ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾ ಪರ ಕಾಳಜಿಯಿದೆ. ವಿಧವೆಯರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪಡುವ ಯಾತನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಕೃಷ್ಟಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸ್ಥಿತಿ ಸ್ವತಃ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮಹಿಳೆ ಎಂದಿಗೂ ಅಬಲೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ತಟಸ್ಥರಾಗುವರು. "ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಎಂದೂ ಹೆದರಿಕೆಯಿದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಏಕೆಂಬೆಯೋ ಅವರೆಂದೂ ಅಬಲೆಯರು. ದುಷ್ಟರು, ಕುಡುಕರು, ಹುಚ್ಚರು, ಮೊದಲಾದ ಪೋಲಿಗಳೇನಾದರೂ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೆ ಅವರೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು ? ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೆಂಗಸು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬಾರದೆನ್ನುವರು."– ಎಂದು 'ಸುಶೀಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಲೇಖಕಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ವಿಚಾರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರು

ವುದು. ಹಳೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನೋಭಾವನೆಯಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತರಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೆ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಒದ್ದಾಟ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಈ ತರಹದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಯಿತು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ನಂತರದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರ್ತಿ ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ. ೧೯೨೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸುಖಲತಾ'. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ 'ಭಕ್ತಮೀರಾ', 'ಸತಿ ಪದ್ಮಿನಿ', 'ಷಹಜಹಾನ್', 'ಸ್ನೇಹಲತಾ' 'ಮಾಧವಿ', 'ನಿರ್ಮಲೆ', 'ನೀರದಾ', 'ರಣ ಕೇಸರಿ', 'ಇಂದಿರೆ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಿಯಂವದೆ'. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯ, ಪುರುಷನಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನಳಾಗಿ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತಳಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಧೈರ್ಯ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ವಿಚಾರ ಅವರ 'ಸುಖಲತಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಸಂಸಾರದ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ. "ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಸುಧಾರಣಾ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತೇ ವಿನಃ ಅವಳನ್ನು ಸಂಸಾರದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಸ್ತ್ರೀಗೆ 'ಗೃಹರಾಜ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ' ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಹೇಳಿದವು."* ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಗೃಹಿಣೀ ಧರ್ಮದ ಪರಿಪಾಲನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಆಕೆ ತನ್ನ ಕರುಣೆ – ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

* ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರ ನೆಲೆ - ಬೆಲೆ, ಪುಟ: ೫೯, ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಿ

೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೆಚ್. ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸೀತೆ–ರಾಮ–ರಾವಣ'– ದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿದೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಅಡಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯ ಹಂಬಲ ಪ್ರತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ "ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೇರುಗಳು ತೆಗೆದುಹಾಕಬಹುದಾದವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದು ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದ ಮಿತಿಯಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಗತ್ಯದ ಅರಿವಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ."* ಇವರೆಲ್ಲರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಂತದ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದು, ೧೯೮೬ ರಲ್ಲಿ 'ಗಂಗಾ ತರಂಗ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಳೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸುಶೀಲಾ ಜೋಶಿಯವರ 'ಬೀಳದ ತೆರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸಂಶಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಹಾನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸಹಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಂತದ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಸಂಕುಚಿತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಗತ್ಯ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹೆಣ್ಣು ಒಮ್ಮೆ ಅಡುಗೆ ಮನೆ, ಮಲಗುವ ಮನೆಗಳ ಸೀಮಿತ

---

* ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಲೇಖನ ಪುಟ ೧೩, 'ಮಹಿಳಾ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ', ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ.

ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಆಚೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ತೊದಲ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಈ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ವಾದ, ಪ್ರಚಾರ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಾರ ಕೇವಲ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮೋಚನೆ ಎನಿಸಿದ್ದಂತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ."*

೧೯೫೦ ರಿಂದ ೧೯೭೫ ರ ವರೆಗೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡನೇ ಹಂತ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಹಂತದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕಿಯರೆಂದರೆ ವಾಣಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ. ವಾಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತಾವು ಬದುಕಿದ ಕಾಲದ ಪರಿಸರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ, ಅವರ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಣಿಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಶುಭ ಮಂಗಳ' 'ಎರಡು ಕನಸು', 'ಹೊಸ ಬೆಳಕು', 'ಚಿನ್ನದ ಪಂಜರ' 'ಪ್ರೇಮ ಸೇತು' ಮುಂತಾದವು ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾಗಲೀ ಬಡತನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವತ್ತ ಆಲೋಚಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ವಿರೋಧಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಶಿಶಿರ ಗಾನ'. ವಾಣಿಯವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೀಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. 'ಮನೆಮಗಳು' ಮತ್ತು 'ಅಂಜಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳತ್ತ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಲೀ ವಾಣಿಯವರು ಗಮನಹರಿಸದೆ, ಕೇವಲ

---

* "ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ" ಪತ್ರಿಕೆ, ದಿನಾಂಕ ೬-೧೨-೯೨, ಪುಟ-೫, ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಣಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಮೌಲಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಲೇಖಕಿ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮತ್ತು ಹಳೆ ಕಂದಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವಿಧವಾ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯು ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. 'ಸದಾನಂದ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉನ್ನತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ವಾಣಿಯವರ ಅಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾ ಪರ ಕಾಳಜಿ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಣಿಯವರ ಬರಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಬರಹ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸುವಂತಹುದು.

ವಾಣಿ ಮತ್ತು ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರ ತರುವಾಯ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ತ್ರಿವೇಣಿ ಮತ್ತು ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಅವರು ವಿಚಾರವಂತ ಲೇಖಕರಿಂದ, ಸಹೃದಯರಿಂದ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೆ ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು, ಮಧ್ಯಮ, ಕೆಳ ವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ, ಆದರೆ ಆಳವಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಪಡೆದು ಸುಖವಾಗಿದ್ದರೇ ಸಾಕೆಂಬ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅದರಾಚೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಉದ್ಯೋಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಿದ್ದು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸೋತು ಗೆದ್ದ

ವಳು' ಕಾದಂಬರಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮನೆ ಒಡತಿಯಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದ ಪರಮಾದರ್ಶ ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಶರಪಂಜರ' ಹಾಗೂ 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು' ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. 'ಹೂ ಹಣ್ಣು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಾಹಿರವಾದ ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. "ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು Subtle ಆಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಲವು ಬಗೆಯ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಕಂಕಣ' ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಂದಾರ್ ಮುಂತಾದವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದಂಥ ಕೃತಿ."* 'ಶರಪಂಜರ' ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ' 'ಸೋತುಗೆದ್ದವಳು' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಧೋರಣೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ.

ಅನುಪಮ ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅನುಪಮಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಕೊಳಚೆಕೊಂಪೆ ದಾನಿಗಳು'. 'ಘೋಷ', 'ಮಾಧವಿ' 'ಆಳ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರಳುವ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ನೋವು-ನಲಿವಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಶೋಷಣೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು, ಮೌಢ್ಯತೆಯ ವಿವರಗಳು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅನುಪಮಾ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕಿಯಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಾಣಿ-ತ್ರಿವೇಣಿಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸ ಹಚ್ಚುವ ರೀತಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ; ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬಾಳುವ ಹೊಸ

* ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆ, ೩-೧-೯೩, ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ.

ಆಶಯುಗಳಿವೆ. ಲೇಖಕಿಯು ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕೆದಕುವು ದರಿಂದ, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದರಿಂದ ಅನುಪಮಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣು ತ್ತಾರೆ. ಅನುಪಮಾ ಅವರ 'ಮಾಧವಿ' ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೊಂದು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಆಶಯುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬರೀ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದಾಗ, ಅನುಪಮಾ ಅವರಂತಹ ಲೇಖಕಿಯರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ನಾಯಕಿ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. "ಮಾಧವಿ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಧವಿ' ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಶೋಷಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ವಾಗುತ್ತಲೇ ಇಡೀ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಧವಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಕೊಳಚೆ ಕೊಂಪೆ ದಾನಿಗಳು' ದಲಿತರ ಚಿತ್ರಣ ಒಳಗೊಂಡಿ ದ್ದರೆ 'ಘೋಷ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕವಾದ ಹೋರಾಟವಿದೆ. ತಾಯ್ತನ ಮೌಲ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು 'ಆಳ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನುಪಮಾ ಅವರ 'ಮೂಲ ಮುಖಿ', 'ಆಳ', 'ಮಾಧವಿ', ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಪರ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಗೌರಮ್ಮಗಳಾಗದೆ ಶತಮಾನಗಳ ಮೌನವೊಡೆದು ಮಾತ ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಬರ ಹದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕಿ ಯರು ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯ ತ್ನಿಸುವ, ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮನೋಬಲವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊ ಳಿಸುವ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಂಟಕವಾಗಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು

ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಏಕಮುಖಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ-ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿಮೋಚನೆಯ ಮಾದರಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಶಸ್ವಿ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಖೇದದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಲೇಖಕಿಯರು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯನ್ನು ದಾಟದೆ ಬದುಕಿನ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡದೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೂಪ ಮಂಡೂಕಗಳಂತೆ ಉಳಿಯುವುದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದಿನ ಹಂತದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಮಾನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವ ವೀಣಾ ಅವರ ಕೃತಿ 'ಗಂಡಸರು' ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ ಲೈಂಗಿಕ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಿಳೆ ವೈವಾಹಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಬದುಕಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು 'ಗಂಡಸರು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವರು. ವಿವಾಹ ಬಂಧನವಿಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ.ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ–"ಗಂಡಸರು ಕಾದಂಬರಿ ನಾಯಕಿ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇತರ ಮುಖಗಳ ಎಚ್ಚರವೇನು? ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಉಳಿಸಿರುವ ಕತ್ತಲು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು." ವೀಣಾ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ಬಂಡಾಯ–ಶೋಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ' ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂಡಾಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಲೇಖಕಿಯದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರ ಶಶಿ, ಎಂಥಾ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ, ವಿಮೋಚನೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೇ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲ.

೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರು ಆಮೆ ಚಿಪ್ಪಿನಿಂದ ಕತ್ತು ಹೊರ ಚಾಚಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ಮನೋ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿತಳಾದ ಮಹಿಳೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಂದಿನ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತಾನಾಯಕ, ಗೀತಾನಾಗಭೂಷಣ. ಸಾರಾಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' 'ಸಹನಾ' 'ವಜ್ರಗಳು'-ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ತರಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕಿಯರು ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೇವಲ ಗಂಡಸರನ್ನು ದೂಷಿಸುವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬರೆದರು. ದೇಶದ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸದೆ ಕುಟುಂಬದ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರು. ಮುಂದೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ಶತಮಾನಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಸಾರಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಅಬಲೆಯರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಯಾವ ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಕಳಚುತ್ತಾ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾರಾ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಸಹನಾ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ದುಡಿವ ವರ್ಗದವರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಗೊಡ್ಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯ

ಗಳ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಢ್ಯ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಅಪ್ರಾಯಕ ಮುಗ್ಧ ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಾದಿರಾ ಮಸೀದಿಯ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಸಾಯುವ ದರ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗುವಳು. ಪುರುಷನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ 'ತಲಾಕ್' ದಂತಹ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ನಾದಿರಾಳಂತಹ ಅನೇಕ ಮುಗ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಲಿಯಾಗುವ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತಲಾಕ್' ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಅದೇ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಬಂದ ಮಹಿಳೆಯಿಂದ ನಡೆದದ್ದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿ 'ತಲಾಕ್' ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಫಲಗೊಂಡರೆ, 'ಸಹನಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವಿದೆ. 'ಸಹನಾ' ಕನ್ನಡದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿ. ಸಾರಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಯಾಮಗಳ ಪರಿಚಯ ದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸತನದ ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳು, ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಗಳು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಲೇ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಅವರ ತಣ್ಣನೆಯ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಭಾವ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ನವೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕಿ ಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್ ಅವರು, 'ನೆಲೆ-ಬೆಲೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲಕ ಲಂಬಾಣಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ 'ಹಸಿಮಾಂಸ ಮತ್ತು ಹದ್ದುಗಳು' ಹಾಗೂ 'ನೀಲಗಂಗಾ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಎನ್. ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್, ಆರ್ಯಾಂಬಾ ಪಟ್ಟಾಭಿ, ಕೆ. ಸರೋಜಾ ರಾವ್, ಸಾಯಿಸುತೆ, ಅಶ್ವಿನಿ, ಎಚ್. ಜಿ. ರಾಧಾ ರವಿ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡದೆ 'ಜನಪ್ರಿಯತೆ'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡದೆ ತೀರಾ ಹಗುರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸುಲಭೀಕರಣದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ

ಕೃತಿಗಳು ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಫಲಗೊಂಡಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ವೌಲ್ಯಗಳು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸವಕಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೆದಕದೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಆದರ್ಶನಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಹಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ಬರಹ ಲೇಖಕಿಯರ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳೆ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ 'Pride and Prejudice' ನಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, 'Good Earth' ನಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಲಿ 'Jan Eyre' ನಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, 'Silas Marner' ನಂಥ ಬರಹವನ್ನಾಗಲಿ, 'The light house' ನಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ ನೀಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸತ್ಯ"* ಇಂದು ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಮತ್ತು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಬರಹದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನೆರೆ ಭಾಷೆಯ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರಂತೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನ ಹಾಗೆ ಅನುಭವದ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಲತಾರಾಜಶೇಖರ. ಗುಡಿಬಂಡೆ ಪೂರ್ಣಿಮಾ, ಎಂ.ಪಿ.ಉಮಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಇದ್ದರೂ ಮಹಿಳೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಅಂದಿನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕಿಯರು ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ●

---

* ಚಿ.ನ.ಮಂಗಳಾ, 'ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪುಟ ೨೩.

ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಧನೆ

⊕ ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ

ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು, ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಭಾಷೆ, ದೇಶ, ಜನಾಂಗ, ಧರ್ಮಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ವಾಸ್ತವಾಂಶ ಇದು. ಆದರೆ ಅಡಗೂಲಜ್ಜಿಯ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ'(Fiction) ಎಂದು ಇಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಕುಡಿಯೊಡೆದ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಪುಲ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿರುವುದು 'ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ.

ನವೋದಯದ ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯರಾದ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ವಿಶಾಲ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಹೇಳುವ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ ಇವರಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ, ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಪರಿಶ್ರಮ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನವೋದಯದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರೆನಿಸಿರುವ ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಕಾರಂತ ಮುಂತಾದ ವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇವರ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲೋಕ ತೀರ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರಿಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿರಲಿ, ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಓದಿ ಬರೆಯಲು ಕಲಿಯು ಲಿಕ್ಕೂ ಬಿಡದಷ್ಟು ಕಠಿಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಿಗಿತದಿಂದ ನರಳುವ ಸಹಸ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯರ

ನಡುವಿಂದ ಹೇಗೋ ತಪ್ಪಿ, ಬರಹದ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ತಲುಪಿದ್ದವರು ಈ ಮಹಿಳೆಯರು. ಹೊಸದಾಗಿ ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಅರಿವನ್ನು, ಅದಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಹಂಚುವ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ ಇವರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬರೆಯ ಹಚ್ಚಿತು. ಜೊತೆಗೆ ತಾವು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೂ ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ಇವರೇ ಹೊರಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳೆಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಇವರು ಹವಣಿಸಿದರು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಸವಲತ್ತು ದೊರೆತಿಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಕ ರನ್ನಾಗಿಸಿ, ಅವರ ಆಂತರಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಗರ್ಭವನ್ನು, ಮಗುವಿನ ಪಾಲನೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಹೊರ ಬೇಕಾದ ಹೆಂಗಸಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎರ ಡೆರಡು ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತರು. ಕೇವಲ ತಂದೆಯಾದ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ತನ್ನ ಪೌರುಷದ ಮೀಸೆ ತಿರುವುವ ಗಂಡಸರ ಯತ್ನದಂತೆ ನವೋದಯದ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ'ರೆನಿಸಿದ ಬಗೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಮಹಿಳೆಯರ ಯತ್ನ ಎಂದೇ ನಾನು ನಂಬುವವಳು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಪ್ರತಿಭೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಗೌರವ ಪಡೆದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು' ಎನ್ನುವಂಥ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಲಾರೆ. ಬದಲಾಗಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತಮಗೆ ತೆರೆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯರು ಹೇಗೆ ಕಳೆ ಕಿತ್ತರು, ಕಲ್ಲು ಆಯ್ದರು, ಗೊಬ್ಬರ ಹರವಿದರು, ನಾಟಿ ಮಾಡಿದರು, ಎಂದು ಹುಡುಕಾಡುವುದು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹೆಂಗಸಿನ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲಾ ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಸಂದಿದ್ದು ಹೀಗೆ ತಾನೆ? ಟ್ರಾಕ್ಟರಿನ ಯಜಮಾನರ ಕಥೆ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಣ್ಣಿನ ಲೋಕ.

ಹಳೆಯ ಲೇಖಕಿಯರ ಈ ಶ್ರಮದ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ರಚಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವರಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿ. ರಚನೆ ಎಂದರೆ ಹಳೆಯದೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲವಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಜಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಇಬ್ಬರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಭಾಷೆ, ಉದ್ದೇಶ, ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ನಾಯಕಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆ, ವೈಧವ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಕೇಶಮುಂಡನ, ಮರುಮದುವೆಗಳಂಥ ತಮ್ಮ ಸಮ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿರುದ್ಧ

ವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ರೂಢಿಗಳು, ಭೇದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವದರ ವಿರುದ್ಧ ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಗೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು, ವಿಧವೆಯರನ್ನು ಕೂದಲು ತೆಗೆಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು, ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವವರು, ಅನಾಥೆ, ಅಸಹಾಯಕಳೆಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಡುವ ಗಂಡಸರು, ಡಂಭಾಚಾರದ ಮಠಾಧಿಪತ್ಯ. ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅವರು ಬರೆದರು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅಸೂಯೆ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಪರನಿಂದೆ, ಹಣ-ಒಡವೆ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧವೂ ಬರೆದು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ತಿದ್ದುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ತಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಗಳಿಸುವ ವಿದ್ವತ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಅವರನ್ನು ಆದರ್ಶಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲಳು, ತನ್ನನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಿದ್ದಿ ಸುಧಾರಿಸಬಲ್ಲಳು. ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬುಆಶಾವಾದ ಮತ್ತು ಧನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದದ್ದು ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ. ಆದರೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಮೀರಿದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶಗೊಳಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಬದುಕನ್ನು ಪವಿತ್ರ/ಕಳಂಕಿತ, ಒಳಿತು/ಕೆಡುಕು, ಆಚಾರ/ದುರಾಚಾರ, ಸಂಯಮ/ಚಾಂಚಲ್ಯಗಳಂಥ ಸರಳೀಕೃತ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಹಳತಾಗಿದ್ದ ಅತಿರಂಜಿತ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರ ಫಲವಾಗಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ರಚನೆಗಳೆದುರು "ಹಿಂದುಳಿದ"ವು. ತಿರಸ್ಕೃತವಾದವು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರದು ತುಸು ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ. ಗಾಂಧೀವಾದ, ವಿವಿಧ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಜಾಗತಿಕ-ದೇಶೀಯ ನೆಲೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸುಧಾರಣಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದಿದ್ದ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಜೀವನ ನೋಟದಿಂದಲೂ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ

ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರ ಪತಿಭಕ್ತಿ, ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ,ದೇಶಭಕ್ತಿ,ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ರಿಯಾದಕ್ಷತೆಗಳಂಥ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದು ಇವರ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಇವರ ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಯ ನವೋದಯ ಅವಧಿಯ ಲೇಖಕಿಯರು ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣಾವಕಾಶ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ, ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದರು, ಇವರು ಹಿಂದಿನವರಂತೆ ವಿಶಾಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳತ್ತ ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕವಿತೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಕಿರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕುಶಲತೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಡಕೋಣೆ ಸೀತಾದೇವಿ, ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ದೇವಾಂಗನಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮಂದಾಕಿನಿ ಬಾಯಿ, ಭಾರತಿ ಬಾಯಿ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ, ಎಲ್. ವಿ. ಕಾವೇರಮ್ಮ, ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರು ಆಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜಗಳು, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿದ್ದು, ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಅಂಶ

ಗಳು ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದವು. ಇವರುಗಳ ಪೈಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜವಾಡೆ, ಶಾಮಲಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಾಗಿ ಈಗ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಬದಲಾದ ಧೋರಣೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಗನವಾಣಿಯಾಗಬಾರದು, ಸಮಾಜದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಭಿಲಾಷೆ, ಕೃಷಿಕೋದ್ಧಾರ ಮುಂತಾದ ಬಾಳುವೆಯ ಕೂಗುಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರವಿದ್ದ ಸರಸ್ವತೀಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಜಮೀನುದಾರರ ದರ್ಪ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಬಡವರು, ಕೂಲಿಕಾರರು, ಅನಾಥ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗುವಂಥ ದುಡಿಮೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಸ್ತುಗಳಿವೆ. ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳ ಲಂಪಟತನದ ವಿಡಂಬನೆ, ವಿಧವೆಯರು, ನಿರ್ಗತಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಶರಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆರಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ, ಗಂಡು ಸಂತಾನದ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಎಳೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಹಿರಿಯರ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ, ಪರಿಸರ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವೈಷಮ್ಯ ಮಾನವರ ಬದುಕನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವಂತಹ ನೋಟವಿದೆ. ಇವರ ನಾಯಕಿಯರು ಹಿಂದಿನ ತಲೆ ಮಾರಿನವರ ನಾಯಕಿಯರಂತೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ರೂಪಿಣಿಯರಲ್ಲ. ಕಷ್ಟದೆದುರು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ದೈವಭಕ್ತಿಯುತ್ತ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವವರು ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಾರ. ಸೇಡಿನ ಹತಾಶ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಎಳಿಸುವವರು. ಇಂಥ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕ್ರೋಧ, ಆವೇಶ ತುಂಬಿದ ಕಟು ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಾಷೆ ರಾಜವಾಡೆಯವರ ಬರಹದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಬೇರೆ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ತೆರೆಯುವಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ನ ವರ್ಗ, ಜಾತಿಗಳ ಜನರ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಸಮೀಪದಿಂದ ಕಂಡು, ಕಾಣಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯುಳ್ಳ ಶ್ಯಾಮಲಾಗೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲವು. ಬದುಕನ್ನು ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದ ಆಳವಾಗಿ ಅಂತಃಕರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ,ಸುಕುಮಾರ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಸೊಗಸು ಕೂಡಿಸಿ ರಚಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಶ್ಯಾಮಲ ನವೋದಯದ ಅವಧಿಯ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನೆಲೆಯಿದ್ದೂ ಪಕ್ಷಪಾತ ವಹಿಸದ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಅವರಂತೆಯೇ ಕಥಾಲೋಕವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲೇಖಕಿ ಗೌರಮ್ಮ.

ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಬಡತನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ನೆಲೆ ತಪ್ಪುವ ಹೆಣ್ಣು ಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗೌರಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಲೇಖಕಿಯರ ಮೂಲದ ಲಕ್ಷಣಗಳ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ, ತಳಹದಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದಾಗ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಸಮ ತೂಕವುಳ್ಳ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯಿಂದ ಕಥೆಗೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ತಂತ್ರ, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಯಕಿಯರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿ, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಜವಷ್ಟೇ ಕಥೆಯ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿಬಿಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವ ಬಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ನಲವತ್ತು ಐವತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ, ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಚಿಂತನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ, ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದ ತ್ರಿವೇಣಿ ಮತ್ತು ಅವರದೇ ಜೊತೆಗೆ ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದ ವಾಣಿ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ನೀಳಾದೇವಿ, ಎಂ .ಕೆ. ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸುಶೀಲಾ ಕೊಪ್ಪರ, ಎಚ್. ಎಸ್. ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ, ಎಂ.ಸೀತಾರತ್ನ, ವಾಸಂತಿಬಾಯಿ ಪಡುಕೋಣೆ, ಎಚ್. ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಉಷಾದೇವಿ, ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಭಿ, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ, ಎಂ. ಪಿ. ಉಮಾದೇವಿ, ಸರೋಜಿನಿ ಮಹಿಷಿ, ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ, ಚಂಪಾವತಿ ಮಹಿಷಿ, ಸರ್ವಮಂಗಳಾಂಬ ಮೊದಲಾದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಲೇಖಕಿಯರು 'ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಸಂಖ್ಯೆ, ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ವಿಪುಲಗೊಳಿಸಿದವರು. ಮುಂದೆ ೬೦ ರ ದಶಕದಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರೂ ಇದೇ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಈ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರವರದೇ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಆದರೆ ಆ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಬೆಳೆಸುವ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣದು. ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೆಚ್ಚಿದ ಬೇಡಿಕೆ ತುಂಬುವಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬಿಡುವುಳ್ಳ ಮಹಿಳಾ ಓದುಗರಿಗೆ ಹಗಲು ಕನಸನ್ನು ಉಣಿಸುವಂಥ ಬರಹಗಳನ್ನು ರಾಶಿಗಟ್ಟಲೆ

ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದವರ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ, ಹೊಸ ತನಗಳೂ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋದದ್ದುಂಟು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಲೇಖಕಿಯರ ಬರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ತ್ರಿವೇಣಿ, ಮಹಿಳೆಯರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಲಿಂಗಭೇದ ನೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದಿಟ್ಟತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಅನುಪಮಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಶೋಷಿತರ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಬೆಳೆದದ್ದು ಹಾಗೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಲೇಖಕಿಯರ ನಡುವೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದೆಯೂ, ತಮ್ಮ ದಟ್ಟವಾದ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನೇ ದೊಡ್ಡ ಸರಕನ್ನಾಗಿಸಿ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ಅವಧಿಯ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂರು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು ಓದಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮದುವೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಒಂದು ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತುವಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದರ ಗುರಿ ಈ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳ ಮಾರಾಟದತ್ತ. ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಉದ್ಯೋಗವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ಹತಾಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಈ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಫಲತೆ ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ತಲ್ಲಣದ ಸಂಕೀರ್ಣದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತಂದರು. ವಿಧವೆಯ ಮರು ಮದುವೆಯಿರಲಿ, ಬಡ ಕನ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಮವಿರಲಿ, ಗೃಹಿಣಿಯ ವಿವಾಹ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಪರ್ಕವಿರಲಿ, ಕುರೂಪ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡವಿರಲಿ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯಿರಲಿ, ಉದ್ಯೋಗ ಕ್ಷೇತ್ರವಿರಲಿ, ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೇ ಬದುಕಿನಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅದನ್ನು ಹಿಂಡುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ, ಗಂಡಿನ ಅಹಂಕಾರ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳೂ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕಿಯರ ನಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ "ಸಮಗ್ರೀಕೃತ" ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಳಗೆ, ಹೊರಗೆ ಒಡೆದು ಹೋದ ಶಿಥಿಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದ ವಿತ್ರಸ್ತ ಜೀವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಂಶಗಳತ್ತ ತ್ರಿವೇಣಿ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಅಪರಿಮಿತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇ ನಾಶ ಮಾಡಿತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ನೂರಾರು ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ, ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹವೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾರಾಟವಾಗಬಲ್ಲ ಸರಕಾಗುವ

ದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಅಪಾಯದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಸ್ವತಃ ಸಿಲುಕಿದ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಮುಂದೆ ಶ್ರಮ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನಾವಾದ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಕ್ಷಪಾತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸತೊಡಗಿರು. ಆಯ್ದ ವಸ್ತು ವಿಗೆ ಸಹಜವೆನಿಸುವಂಥ ಪರಿಸರ, ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲ ಕೌಶಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲತೆಯ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದವು. ಆದರೆ ಘೋಷಿತ ವಿಚಾರದ ಸೂತ್ರವೊಂದರ ವಿವಿಧ ಕೊಂಡಿಗಳಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಿಸ ಹೊರಟಾಗ, ಬದುಕಿನ ನಿಜವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವು ಧ್ವನಿಯಾಗದೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಕೀಲು ಕೊಟ್ಟರೆ ಚಲಿಸುವ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯ ಅವರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಜೀವನಾನುಭವದ ದಟ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿರದ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿಯೇ ಅವರು ಪ್ರಚಲಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ ವೊಂದು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು, ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲೇಖಕಿ ಹೆಚ್. ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕೋಮು ಗಲಭೆ, ದೇಶ ವಿಭಜನೆಗಳಂಥ ಸಂತಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶ ಬೇಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ, ಆ ಕೋಮು ಗಲಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಅವರು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹಂಬಲದಿಂದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಡೆದು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ನಂತರ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈ ಬಿಡುವ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಗಳು ಅವರ ಕಥೆಗೆ ವಸ್ತುವಾದವು. ವಿವಾಹದೊಳಗೆ, ಹೊರಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ದೃಢವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವದ ಸಮತೂಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ,

ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಎರವಾಗದೆ ಭಾವ ನಿರ್ಭರವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ನಿಜವಾಗಿ ಗೌರಮ್ಮನವರ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮರ್ಥ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ, ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ. ಹೊಸ ನೋಟವೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರಿಂದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್. ರಾವ್ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರು ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಿಂಬಿಸುವಂಥ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಹಿಳೆಯ ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವ, ಭಾವನೆಗಳ ನಿಜವನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುವುದು, ಇಂಥ ಹುಡುಕಾಟದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ರಚನೆಗಳು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅವರದೇ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹಲವಾರು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಲೇಖನ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ವಸ್ತು'ವಿನ ದೃಷ್ಟಿ, ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಪಡೆದಿದ್ದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿದ ಈ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಸುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧದ ಲೈಂಗಿಕ ಆಯಾಮದತ್ತಲೇ ಸುತ್ತುವರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಅವರ ಬರಹಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆಂಬಂತೆ ಈ ನವ್ಯ ಲೇಖಕಿಯರು ಪುರುಷರ ರಚನೆಗಳ ಸರಿ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳವರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಬರೆದುದಕ್ಕಾಗಿ ದಕ್ಕಿದ ಪ್ರಶಂಸೆಯೋ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ತೊರೆದರು. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ "ಗಂಡಸರು"

ಮಾದರಿಯಿಂದ ಹೊರ ಬರಲು ಹವಣಿಸಿದರೂ ಬಂಡಾಯ, ಶೋಷಣೆಗಳ ನಿಜ ರೂಪ ಹುಡುಕುತ್ತ, ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತೊಡಗಿ, ಸಂದೇಹಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಅಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕಿಯರು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಧ್ವನಿ ತರತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. "ಜನಪ್ರಿಯತೆ"ಯ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಪಡೆದ ಲೇಖಕಿಯರೇ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಸನಾತನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದರು. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರಂಥವರು ಲೈಂಗಿಕ ವಿಮೋಚನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಕುಟುಂಬದ ಸುರಕ್ಷಿತ ವಲಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ತುಯ್ದಾಟಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದರು. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಇಂದು ಬರೆಯತೊಡಗಿರುವ ಲೇಖಕಿಯರು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್, ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕರಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕಿಯರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಅನುಭವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತರತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ವೈದೇಹಿ, ಗಂಗಾ ಪಾದೇಕಲ್ ಅವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಸೊಗಡುಳ್ಳ ಭಾಷೆ, ಭಾವಕಲ್ಪನಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯುಳ್ಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಪಾರಂಪಾರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ನಿಜವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸುನಂದಾ ಬೆಳಗಾಂವಕರ್ ಅವರು "ನಾಸು" ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿಂತನೆ, ಅನುಭವಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸದೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಮೂಲ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ತೋರುವುದಾದರೂ, ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತ

ಬರಹವನ್ನು ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದೆಂಬ ಆಶಾವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ ಸರಳವಾಗಿರದೆ, ಅನುಭವಗಳ ನೆರಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಹರಡಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕ, ಅತಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ತುಂಬಿದ ಆಧುನಿಕ ಲೋಕ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಇರುವ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನೋಡುವ ವೈಚಾರಿಕ ಲೋಕ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು, ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೇ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗಿ ಲೋಕ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಲೋಕಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಗಿತ, ತುಯ್ದಾಟ, ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಳೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ●

ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸರ್ವಸ್ವಾಮ್ಯ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ನಡುವೆ ತೆಲುಗಿನ ಯಂಡಮೂರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿ ಈಗ ತಣ್ಣಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಇವರ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಆಗಾಗ ಕೆಲವರು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ತಾವು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಪುರುಷ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಪುರುಷರಿಗೆ ಇರುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಪದೇ ಪದೇ ದೂರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪುರುಷರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕುರುಡರಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾರದಂಥ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪುರುಷರಿಗೆ ಯಾಕಿರಬೇಕು ? ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್, ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್, ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವೂಲ್ಫ್, ಆಶಾಪೂರ್ಣದೇವಿಯವರಂಥ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲ ಪುರುಷ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರೇಕೆ ಕರ್ಷಣವಾಗಬೇಕು ? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆ?

– ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸುಧಾ ಯುಗಾದಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೧೯೯೦)

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ: ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಇಂದು ಅರಿವಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುತ್ತಿರುವುದು, ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು. ಶೋಷಣೆಯ ಅರಿವು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸೂಚನೆ ಯೆನಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಇವುಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಪರದೆ ಸರಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಸ್ಪಂದಿತಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ಬದುಕಿಗೆ ಅತೀವ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಸೆ ಇಂದು ಮಹತ್ತರವಾಗಿದೆ. ನವೋ ದಯ ನವ್ಯ ಪಂಥಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಪ್ರಾರಂಭ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಪೌರುಷೇಯ ರಚನೆಗಳು. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಋಕ್ಕುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅಂದು ಹೆಣ್ಣಿನದು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕಗಳಂತಹ ಮಹತ್ವದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ

ಪಾಲ್ಗೊಂಡಳು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೌಲಭ್ಯದ ಅಲ್ಪರುಚಿ ಕಂಡ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ದೈವಭಕ್ತಿಗಳು ಎತ್ತಲಾರದ ಹೊರೆ ಗಳೆನಿಸಿದ್ದವು. ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಯುಗಗಳ ಧರ್ಮಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ತುಸು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವೆನ್ನಬೇಕು. ಸ್ಮೃತಿಕಾಲ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಭದ್ರ ಸಂಕೋಲೆಯ ಕಾಲ. ಎಂಟು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಗೌರಿ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ತಂದೆ ಸ್ವರ್ಗ ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲು ಗುಣವಂತನೋ ಗುಣಹೀನನೋ ಆದ ಅಳಿಯನ ಹುಡುಕುವಾಗ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿ? ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಣಿಯರ ಅಳಲುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಥೇರಿಗಾಥಾದಂತಹ ಪಾಳಿ ಕೃತಿಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಬಿಂಬಿಸಿವೆ.

ಶ್ರುತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟುದು ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ರೂಢಿಗೊಂಡು "ಕಾಂತ ಸಮ್ಮಿತವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಕೋಮಲತೆ ಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನೋಭಾವನೆಯುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳು ಮಹಿಳೆ ಯರಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು" ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ಬದುಕೇ ರಸಸ್ತೋತ್ರವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯೇ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಹಾಡಿಕೊಂಡ 'ಸಂಗೀತ' ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ. ತಾಯಿಂದಿ ರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಂಶ ಪರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ" ಮುಂತಾದ ತಜ್ಞರ ಹೇಳಿಕೆ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ಒಕ್ಕಲುತನದ ರಾಗಿ ಬೀಸುವ, ಬೆಣ್ಣೆ ಕಡೆವ, ಭತ್ತಕುಟ್ಟುವ ದುಡಿತ ದಲ್ಲಿ, ಪತಿಪ್ರೇಮ, ತಾಯ್ತನದ ಸಾರ್ಥಕತೆ, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆ, ಹೆಣ್ಣಿಗಿದ್ದ ತವರಿನ ಮೋಹ, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿ, ಆಡುಮಾತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಂಕುರಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸುವ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಡಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಜೀವನದ ಇಂಥ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತುದು ಶ್ರುತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಶು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಂದ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅವರ ನಾನಾ ಮುಖಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಬೈಗಳು ಉತ್ತರಬೇಡ ನನ ಮಗಳ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತ ಬಂದ ಪ್ರಯತ್ನ,

‘ಬಿಟ್ಟಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈರಿಯು ಮನಿ ಮುಂದ ಬಿಚ್ಚಗತ್ತಾಗಿ ಹೊಳೆದೇಸ’ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಛಲ, ದಿಟ್ಟತನ, ‘ಬಾಳುವೆಗೆಟ್ಟು ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಬಾಳಿದರೆ ಹೆತ್ತಪರ ಕುಲಕೆ ಹಗೆಯಾಡಿ’ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸದಾ ಪ್ರೈಮನ ಚುಚ್ಚುವ ಎಚ್ಚರ, ‘ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನಿ ಹೆಗ್ಗಣ ಹರ್ತಿದಂಗ’ ಎಂಬಲ್ಲಿಯು ತಿರಸ್ಕಾರ-ಹೀಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಸ್ಫುರಣ ಗೊಂಡಿತು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಬಂದುದು ವಚನಯುಗದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸು ವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಹಾಗೂ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ, ಮತವೊಂದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದ ಕಾಲವಿದು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ‘ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮ ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ’ ಎಂದು ಸಾರಿದರಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಸಮಾನತೆಯ ಸಾಧನೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಏರು ಪೇರು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜೀವನ ಗುರಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪತಿ ಭಕ್ತಿ, ಕಾಯಕ, ದಾಸೋಹ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿ ದ್ದರು. ಕೆಲವರು ಪ್ರಚಲಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೈಚಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದು; ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಶಿವಶರಣರಿತ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮಹಾ ದೇವಿಯಕ್ಕನಂತವಳು ಅಂದಿನ ಚಳುವಳಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾದದು, ಅವಳ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ, ತಾತ್ವಿಕನೆಲೆ, ಮಹಿಳೆಯ ಐಹಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳು. ಪತಿಯನ್ನ, ಪ್ರಭುವನ್ನ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಅಕ್ಕ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೊಲಿದು, ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾರ್ಗ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ ಸಾಧನೆಗೈದು ಅದ್ವಿತೀಯಳೆನಿಸಿದಳು.

ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಪಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣ ಗೌರವ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟುದು

ವಚನಯುಗ. ಇದರ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಮಹಿಳೆ ಶೋಭಿಸಿದ್ದು, ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಚಾರ, ಕಾಯಕ, ಭಕ್ತಿ, ಶೀಲ, ಕೆಚ್ಚುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನೇ ಶರಣಾಗತರಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು ಶರಣೆಯರು.

ರಾಜ್ಯಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಧರ್ಮಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಪರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು ಶರಣೆಯರು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗಿಂತ, ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು ಅಧಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದುದು; ಅದರಲ್ಲೂ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆಯಂತಹ ಓರ್ವ ದಲಿತ ವಚನಗಾರ್ತಿಯ

ಗಂಡು ಮೋಹಿನಿ ಹೆಣ್ಣ ಹಿಡಿದಡೆ
ಅದು ಒಬ್ಬರ ಒಡವೆಯೆಂದರಿಯಬೇಕು
ಹೆಣ್ಣು ಮೋಹಿಸಿ ಗಂಡ ಹಿಡಿದೆಡೆ
ಉತ್ತರವಾವುದೆಂದರಿಯಬೇಕು

ಎಂಬ ವಚನ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ತೀರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಬಾಚಿ ಕಾಯಕದ ಕಾಳವ್ವೆ, ನೀರು ಹೊರುವ ನಿಂಬವ್ವೆ, ಕದಿರ ಕಾಯಕದ ಕಾಳವ್ವೆ, ಒಡೆಯರನ್ನು ತುಡುಗುಣಿ ದನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಕಾಳವ್ವೆ, 'ಮಂಡೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂದ ಛಂದಕೆ ತಿರುಗುವ ಜಗಭಂಡರ'ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮ, ಬತ್ತಲೆ–ಬೋಳಾಗುವ ಮೂಢರನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಅರಿವಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವಪೂರ್ಣ ವಚನಗಳಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯಿಟ್ಟ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಇದು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಿದುಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲಿ, ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣವಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಿಗದೇ ಹೋಯಿತು. ಪ್ರಭುವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಪರಂಪರಾಗತ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೇ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕವಯತ್ರಿಯಾಗಿ ಬಂದವಳು ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ. 'ಹದಿಬದೆಯ

ಧರ್ಮ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳಿನ ಪರಮಗಂತವ್ಯವೆಂದು ಸಾರಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲನ್ನೊಡ್ಡಿದವಳು ಹೊನ್ನಮ್ಮ. 'ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣೆಂದೇತಕೆ ಬೀಳು ಗಳೆವರು ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು' ಎಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತ್ಯಾಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಚುಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ: "........ ತಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಪಡೆದು ಪೊರೆದವಳು ತಾಯಿ ಯಲ್ಲವೇನು ? ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಕೀಳರಿಮೆಯು ಕೊಂಕು ನುಡಿಯೇಕೆ? ಕುವರನಾದೊಡೆ ಬಂದ ಲಾಭ, ಕುವರಿಯಾದೊಡೆ ಉಂಟಾದ ಹಾನಿ ಏನು ? ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕುಲಪುತ್ರ ಕುಲಹಾನಿಗೂ ಕಾರಣನಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆತ್ತ ಕುವರಿಯಿಂದ ಕುಲಕೋಟಿ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದು. ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಜನಕರಾಜನ ಕೀರ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು; ಹಿಮವಂತನಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಬಂದಿತು. ಭೃಗುವಿನ ಹಿರಿಮೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಜಾನಕಿ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯರನ್ನು ಶ್ರೀಹರಿಯು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿ ರಿಸಿ, ಲೋಕ ಪೂಜೆಗೈಯ್ಯುವುದು; ಹೆಣ್ಣಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳು ವುದು.... ..." ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾಣುವವರಿಗೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಚುಚ್ಚುಮಾತುಗಳು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಇವಳ ಸಮ ಕಾಲೀನರಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ ತೀವ್ರತೆ, ಭಕ್ತಿಯ ತುಡಿತದ ಭೀಮವ್ವ, ಶೃಂಗಾರಮ್ಮ, ಚಲುವಾಂಬೆಯರು ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವರು. ಆ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ವಿರಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲಿನ ಅಪಾರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನೆನೆದ ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮವ್ವ ತಮ್ಮ ಆಕಾಂಕ್ಷಿತ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆ ಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರೆತು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಈ ಆಯಾಮದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಳೆಯ ಪರೆ ಕಳಚಿ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಹಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವೆಂಬಂತೆ ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟು ವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರೆ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ', 'ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ನಾಟಕ', 'ರಾಜಹಂಸ'

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಹೊಸ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಬಂದ ಫಲ ವೈಚಾರಿಕ ಎಚ್ಚರ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೇ ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಸಂಯುಕ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚೇತನಗೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯರು ಔದ್ಯಮಿಕ ರಂಗಗಳಿಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದಂತೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಂದೋಲನ ಪುರುಷರಂತೆ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ ಪಡೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಶ್ರೀಯುತ ರಾಜಾರಾಮ್ ಮೋಹನರಾಯರು ೧೯೨೯ರ ವೇಳೆಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಹಗಮನದಂತಹ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದಂತಹ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಉಚ್ಚಾಟನೆಗೆ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾದರು. ಮಡಿದ ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ ಮುಕ್ತಾಯ ಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಬರ್ಬರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅವರ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ಅಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಸರಿ ದೊರೆಯಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧೀಜಿ, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ, ಕರ್ವೆಯವರು, ವಿರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲು ಅವರು ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತರು. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಸತಿಪದ್ಧತಿಗಳಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಪುರುಷವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸರಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ರಮಾಬಾಯಿ ರಾನಡೆ, ಪಂಡಿತೆ ರಮಾಬಾಯಿ, ಚೂಡಾಮಣಿ ಇಂಥ ಮಹಿಳೆಯರು ಆ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಮಹಿಳಾ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಕಾರ್ಯ ಕೈಕೊಂಡರು. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಮಹಿಳೆಗೆ ಮತ ಚಲಾವಣೆಯ ಅಧಿಕಾರ ದೊರೆತುದಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂವಿಧಾನದ ಪರಿಚ್ಛೇದ ೧೫ರಲ್ಲಿ 'ಲಿಂಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ನಾಗರೀಕರಿಗೂ ತಾರತಮ್ಯ ಸಲ್ಲದು' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ ಬಂದ ನಂತರ ಅನೇಕ ಕಾಯಿದೆ ಕಾನೂನುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹಿಂದೂ ವಿವಾಹ ಶಾಸನ, ಹಿಂದೂ ಆಸ್ತಿ ಹಕ್ಕು ಶಾಸನ ಮುಂತಾದವು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದವು. ಬಂದ ಕಾಯಿದೆಗಳ ಸದುಪಯೋಗ ಅಂದಿನ ಮಹಿಳೆಗೆ ಎಷ್ಟಾಯಿತೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಮುಂಬರುವ ಮಹಿಳಾ ಕ್ಷೇಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಭದ್ರ ಅಡಿಪಾಯದ ನಿರ್ಮಾಣ

ವಾಯಿತು. ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜ, ಆರ್ಯಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಸುಧಾರಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೈಕೊಂಡ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿದವು. ಈಗಾಗಲೆ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೀನ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ದುಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳು ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೆಲ ಮಹಿಳೆಯರು ಅದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗದೇ ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಮಾಜದ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಹತ್ತನ್ನರಿತುಕೊಂಡು, ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇತ್ತರು.

ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಆಂದೋಲನದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೋರಾಟ ಮುನ್ನಡೆದರೂ, ಅದೇ ಮೂಲ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದಂತಾಯಿತು. ಬೆಳಗೆರೆ ಜಾನಕಮ್ಮ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಯಿತ್ರಿ ಸಾವಂತ್ರಾದೇವಿ, ಹಾಡಿನ ಹುಚ್ಚಮ್ಮ, ಚಿಕ್ಕಣ್ಣವರ ವಾಸಂತಿ ಬಾಯಿ, ಹಾಡಿನ ವೆಂಕಮ್ಮ, ಸುಂದರಾ ಬಾಯಿ, ಗುರುಲಿಂಗಮ್ಮ ಖಾಸಬಾನ ಮುಂತಾದವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಅರಿಯದವರು. ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅಂದಿನ ಮಹಿಳೆಯರು ದೇಶದ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೈಗೊಂಡುದು; ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಮಹಿಳೆಯರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿದುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲು ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದು ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ನಲವತ್ತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ, ಎಪ್ಪತ್ತರಿಂದ ಮುಂದೆ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ, ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆ ಎಷ್ಟು ಕ್ಷಿಪ್ರ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಸೀಮಿತ. ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಕೊರತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೆಂಬುದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ದಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವೆನಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದರೆ, ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಬಂಡವಾಳವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಅನೇಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಗಳಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಳಾದ ಮಹಿಳೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆತು ಈಕೆ ತನ್ನ ಗ್ರಾಹಸ್ಥ್ಯದ ಚಿಪ್ಪಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಸಾಮೂ ಹಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರದ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಸಹ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆವ, ಪ್ರವರ್ಧ ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೊದಲಾಯಿತು.

"ನವೋದಯ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಮತೋಲನ ಕಾಯ್ದುಕೊಡು ಬಂದ ಚಳುವಳಿ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಕೊಂಡ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ರೂಪಿ ಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾದ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಸಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದರ ನಿಲುವಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ: ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಲೇ: ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್, ಪುಟ: ೩೫) ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವೋದಯದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸರಳ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿತು. ಹೊಸಯುಗದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೇ ಹೋದರೂ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕವಯಿತ್ರಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ [೧೮೮೭-೧೯೬೨] ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ನಂಜನಗೂಡಿನ ಕವಯಿತ್ರಿ. 'ಸತಿ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೂಲಕ ಸುಮಾರು ೪೧ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆ ೨೧. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು "ನಾನು ವಿದ್ಯಾಗಂಧವನ್ನೇ ತಿಳಿಯದ ಅಲ್ಪಮತಿಯಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ. ನವ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸುಳಿವಾಗಲಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ತಿರುಳಾಗಲಿ ತಿಳಿಯದ ಬಾಲಿಕೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಸೋದರಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕೈಲಾಗುವ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅತ್ಯುತ್ಕಟೇಚ್ಛೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಲೊಲ್ಲದು" ಎಂದು ೧೯೧೩ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸುಶೀಲೆ' ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಇವರ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೇ ಇರದು. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳು 'ಭಕ್ತಿ ಗೀತಾವಳಿ' 'ಭದ್ರ ಗೀತಾವಳಿ' ಗಳು. ಅವರು 'ಸತಿ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿರುವರು: "ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉನ್ನತಿ, ಅವನತಿಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಮತವು ಕಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬುದ್ಧಿ ಮನಸ್ಸು ಅಂತಃಕರಣಗಳ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ರಚನೆ ಸ್ವಭಾವಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಷಯಕವಾಗಿಯೂ ಪುರುಷರಿಗಿರುವ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪರಿಚಯವೇ ಕಾರಣರಾಗಿರುವ ದೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮತವಾಗಿರುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿಡುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ವಿದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿರುವೆವು" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು ಅವರ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜದ ಕಳಕಳಿ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಭಾರತಿ' ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಉದಯ ಕಾಲದ ಕವಯಿತ್ರಿ. ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರದು ದಿಟ್ಟ

ಹೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರ 'ತಪಸ್ವಿನಿ' ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ರಾಮಾಯಣದ ಕರ್ತೃ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮರೆತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು, ಭಾರತಿ ತಮ್ಮ ಈ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಾರುತಿಯರ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ತ್ಯಾಗ, ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪದ ಕೊಡುಗೆ ಎನಿಸಿವೆ. ಎಲೆಯ ಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಬಾಳಿದ ಊರ್ಮಿಳೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ, ಅವಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಕುಲಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಭಾರತಿಯವರ ದ್ವಿತೀಯ ಕೃತಿ 'ಮಹಾಸತಿ' ಪತಿಗಾಗಿ ಅಗ್ನಿ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನ ಕೈಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋವೇದಕ ಕಥೆ. 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ', 'ತರಂಗ ಲೀಲೆ', 'ಅಹಲ್ಯಾ' ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ, ಜನಮನವನ್ನು ಎಚ್ಚರ ಗೊಳಿಸಿರುವರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ 'ದೇಶ ಭಕ್ತಿಗೀತೆ', 'ರಾಷ್ಟ್ರ ಶಕ್ತಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ದೇಶಭಕ್ತಿ ಸೂಚಿತ ಕೃತಿಗಳು. ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ರಾಜಮ್ಮ, ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ತಿ. ತಾ. ಶರ್ಮರ ಮಡದಿ. ಅವರು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿ' ಎಂದು ಗೌರವ ಪಡೆದರು.

ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬರುವ ಕವಯಿತ್ರಿ ಸಾವಂತ್ರುದೇವಿಯ 'ಮಲ್ಲಮಲ್ಲಾಣಿ', ಬೆಳಗೆರೆ ಜಾನಕಮ್ಮನವರ 'ಕಲ್ಯಾಣ', ಹಾಡಿನ ವೆಂಕಮ್ಮನವರ 'ಅನಸೂಯಾ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ', ಎಂ. ಬಿ. ಗೌರಮ್ಮನವರ 'ಸತಿ ವೃಂದಾ', ಹಾಡಿನ ಹುಚ್ಚಮ್ಮನವರ 'ಜಯ ಪರಾತ್ಪರ ವಿಠಲ' ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ನೂರಾರು ದೇವರ ನಾಮಗಳು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಯಿತ್ರಿ ಯರ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು. 'ಅಭಿಜಾತಾ ಕವಯಿತ್ರಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಬೆಳಗೆರೆ ಜಾನಕಮ್ಮ. ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕಿಯರಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸದೇ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು.

ಇದೇ ಕಾಲದ ಧಾರವಾಡದ ಇನ್ನೋರ್ವ ಕವಯಿತ್ರಿ ವಾಸಂತಿದೇವಿ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ನವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಲಹರಿಯಿಂದ ಜನಮನ ಗೆದ್ದವರು. ಸಂಸಾರದ ಕೋಟಲೆ

ಯಲ್ಲಿಯನ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಡದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಜೀವನವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಬಾರದೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಇವರ ವಿಚಾರ ಹೀಗೂ ಹರಿದುದುಂಟು: 'ಈಶ್ವರನ ಹಿರಿ ಮಗಳು ತಾನು. ಗಣಪ, ಷಣ್ಮುಖ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮಂದಿರು. ಯಾರೂ ನನ್ನನ್ನು ತವರಿಗೆ ಕರೆಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತವರಿಗೆ ಕರೆಸದೇ ಹೋದರೆ ಮಾರ್ಯಾದೆಯುಂಟೇ ?' ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಳಲು ಹಾಡಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಬರುವೆನು ನಿನ್ನ ಮನೆಗೆ ಗಿರಿಜೇಶನೆ। ಕರೆದೊಯ್ಯೊ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ
ಧರೆಗೆ ಕಳುಹಿ ಇನಿತು ವರುಷವಾದರೂ
ನನ್ನ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮರಳಿ ಕರೆಸಬೇಕೆನ್ನ
ಕರಿಮುಖ ಷಣ್ಮುಖರು, ವೀರೇಶನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟರೆ ನನ್ನನು
ಧರೆಯ ಬಾಂಧವರಂಥ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲವರು।
ಮರೆ ಮೋಸವರಿಯರು ಪರವು ಕರುಣೆಗಳಯ್ಯ।
ಕೊರಗುತಿರುವ ಮಗಳನು ಅಮ್ಮನು ಕೂಡ ಮರೆತು ಕರೆಸದಲಿಹಳೋ ?
ನಾನಾಗಿ ಬರುತಿರ್ದ್ದೆನೊ, ಬಂದರೆ ಮಾನಹಾನಿಯೆಂದುಳಿದೆನೋ।
ನೀನಾಗಿ ಬಂದೆನ್ನ ಮೌನದಿಂಕರೆದೊಯ್ಯೊ
ಜ್ಞಾನಿಯಾದರೂ ನೀನಗೇನು ತಿಳಿಯದು ತಂದೆ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಹಾಡಾಗಿ ನವೋದಯಕಾಲದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯೆನಿಸಿದೆ.

ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವ ಜೀವಾಳ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಉಸಿರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ' ದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದವರು ಗಡಿನಾಡ ಕವಯತ್ರಿ ಜಯದೇವಿತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆ. ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾವ ಅನುಭವ ಅನುಭಾವಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ. 'ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಖಂಡಿತ ಬರೆಯದ' ಇವರ ಅಂತರಂಗದ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಸುಖ ದುಃಖ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಏರಿಳಿತದಿಂದ ಸಂವೇದನೆಗೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳು ಅನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. 'ಜಯಗೀತ' ತಾಯಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ. 'ತಾಯಿಯ ಪದಗಳು' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಧರ್ಮನೀತಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿ,

ಭಾವಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನ. 'ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ' ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮಹಿಳಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಕನ್ನಡದಂತೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರೆನಿಸಿದ ತಾಯಿಯವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೇವರಾಜ ಬಹಾದ್ದೂರ ಬಹುಮಾನಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ.

ಈ ನವೋದಯ ಕೃತಿಗಳು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ದೇಶ ಭಕ್ತಿಯಂತಹ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೊಡದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೆ ಸುತ್ತುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಧೋರಣೆ, ಪರಂಪರಾಗತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವಿದೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಬದುಕಿನ ನೈಜತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆನಿಸಿವೆ.

೧೯೫೦ ರ ದಶಕ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಿಂದಿನವರಂತೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಲೋಕ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹೊಸ ಒತ್ತಡ, ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಹೊಸ ಸವಾಲು ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆ, ಅನುಭವಲೋಕ, ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸನೆಲೆ ದೊರಕಿಸಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟದ ಮಾರ್ಗ ಖಚಿತವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ.

"ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ವರ್ಗ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರೆಂಬ ಭೇದವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರು ಈ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವುದು ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ – ಹಾಲಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಪರಮಾಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಹೊಸದೊಂದು

ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹಂಬಲ ಅವರಿಗಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಭಾಷೆ ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡವರು ಪುರುಷರೇ. ಇಂದು 'ಸತಿ' ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು (?) ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭೀಕರವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಎಸಗಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಿನಗಳಿಗೆ ಕನಿಷ್ಟ ಮೂರರಂತೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹತ್ಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಪೋಲಿಸರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲಣ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ, ಬಾಲಕಿಯರ ಮಾರಾಟ–ಹತ್ಯೆ, ನಗ್ನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಅತಿರೇಕಗಳು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಪುರುಷರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕುರುಡರಾಗಿ, ಕಿವುಡರಾಗಿ, ಮೂಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಗ ನಿಷ್ಠ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಡಳಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿರುವ ಜೀವ ಘಾತಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವೈರುಧ್ಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಏನೋ. ('ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ' ಪು- ೨೫, ಡಾ. ಆರ್ಕೆ) ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮಹಿಳೆಯರು ಇಂದು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ, ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪರಂಪರಾಗತ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಯಾವುದೇ ವರ್ಗ ವರ್ಣದ ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಭಿನ್ನತೆ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆಯುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಂದನ ಒಂದೇ ತುಡಿತದವು ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ,ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕೆಲವರು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಗಟ್ಟಿತನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ●

“ಆರ್ದ್ರ ಗರ್ವದ ಹುಡುಗಿ ನಮ್ಮ ಗೌರಿ”:
ಸ್ತ್ರೀ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

⊕ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ

೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ “ಅಕ್ಷರ-ಹೊಸಕಾವ್ಯ” ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಳಿನೀ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಎಂಬುವರ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ‘ತುಂಟ ಹುಡುಗನ ಸೊಂಟಾ ಸುತ್ತಿ’ ಮತ್ತು ‘ನನ್ನಂತೆ ವಾರೆ ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದ ನೀನು ಯಾರೆ’ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಪುಲಕ ಈಗಲೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹಸುರಾಗಿದೆ. ನವ್ಯತೆಗೆ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂಥ ಪದ್ಯಗಳು. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ಅನೋನ್ಯ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಇವು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆನೆಂದರೆ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ತನ್ನದೇ ಆದ ನೋಟ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎನಿಸುವ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳ ಓದು ಮೊದಲಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಳಿನೀ ದೇಶಪಾಂಡೆಯುವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಗೂಢತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗಲೂ ಅದು ಬಗೆಹರಿದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಃ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಂಕೇತಿಕವೋ ಏನೋ.

ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಕಾವ್ಯ ಯಾವ ರಭಸದಿಂದ ಹರಿದಿದೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ (ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶೋಷಣೆಯೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯೇ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮಾಲಿನ್ಯವೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜಲಮಾಲಿನ್ಯವೇ), ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ, ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ, ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ನಸುಹಾಸ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವ ನೋಟ, ಸ. ಉಷಾ ಅವರ ವಿಷಾದದ

ಸ್ಥಾಯಿ, ಹೇಮಾ ಅವರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶವಂತು ಇದ್ದದ್ದೆ– ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವಿನ ಅನಂತ ಮುಖಗಳು ಅನಾವರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿವೆ. ನನಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿ ಬೋದಿಲೇರ್ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೋದಿಲೇರ್ ಕಾವ್ಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲ ಕರ. ಪ್ರಾಯಃ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂಥ ರಸಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವೋ ಏನೋ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಲೇಖಕಿ, ಸಾರ್ತರ್ ಗೆಳತಿ ಸಿಮೋನ್ ದಿ ಬುವಾ ತನ್ನ 'ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ Montherlant ನ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "The only place on the body of Achilles that was vulnerable was where his mother had held him". ವಜ್ರಕಾಯದ ಎಖಿಲಸ್ಸನ ಪಾದದ ಹಿಮ್ಮಡಿ ಮಾತ್ರ ಮೃದುವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ತಾಯಿ ಅಲ್ಲೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಕೊಂಡು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿದ್ದು. ಆ ಜಾಗ ಮಾತ್ರ ನದಿಯ ನೀರಿನಿಂದ ಒದ್ದೆಯಾಗದೆ ಉಳಿಯಿತು. ಮತ್ತು ವಜ್ರಕಲ್ಪವಾಗದೆ ಎಖಿಲಸ್ಸನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಕಂಪು ಸೂಸುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೇ ಏಟು ಬಿದ್ದು ಎಖಿಲಸ್ ಸತ್ತದ್ದು. ಇಂಥ ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೋದಿಲೇರ್‌ಗೂ Montherlant ಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಫ್ರೆಂಚ್ ಮನಸ್ಸು ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಮಾದರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ನಾನದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಡಾ॥ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸ.ಉಷಾ ಅವರ 'ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಈ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. 'ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣೆಂದೇಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿಟ್ಟತನದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ದನಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಆಶಿಸದೆ ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರ ನಿಲುವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಮಾದರಿಯನ್ನೆ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಪಗಳು ಅಂದರೆ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವಂತಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕುರಿತ ವಸ್ತು ತೀರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳುತ್ತ, ಬಹುಶಃ ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಧೋರಣೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅದಮ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಗೌರವವನ್ನೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಅಕ್ಕನ ಬದುಕು ನಮ್ಮ ಕವಯಿತ್ರಿಯರನೇಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ".

ಈ ಒಳನೋಟ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಮುರಿದು, ಕಟ್ಟುವ ಹಂಗನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ಮಾದರಿ. ಅಕ್ಕನ ಅಂಕಿತವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಛಾಪು ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಅಂಕಿತ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂದೇ. (ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಇತರ ಅನುಭವಿಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಹೆಣ್ಣ ಅಂಕಿತದಿಂದ ಬರೆದವರುಂಟೆ ? ಪ್ರಾಯಃ ಇಲ್ಲ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು 'ಜಯರಾಧೆ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ. ಹಾಗೆಯೇ ದೈವವನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು; ಅಕ್ಕ, ಮೀರಾ, ಅಂಡಾಳ್ ಮುಂತಾದವರು ಭವವನ್ನು ದಾಟಿದಂತೆ, ದೈವವನ್ನು ಸತಿಯಾಗಿ ಕಂಡವರುಂಟೆ ? ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮನ ನಿಲುವು ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತಿದ್ದಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿ ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವನಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿಳನವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ. ಖಚಿತವಾಗಿ, ನಮಗೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಕನ ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವೇ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೀರಬೇಕಾದ್ದು ಯಾಕಾಗಿ ಎಂದರೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲ್ಲದೆ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ವಿಧಿ ಇಲ್ಲ. ಅಕ್ಕನ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು

ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಾನತೆ'ಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಸ್ತ್ರೀಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಜತೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಈ ಒಳನೋಟ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಹೇಗೆಂದರೆ; ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನರಸುವ ಕಾವ್ಯ, ಹೊಸ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನುಡಿಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅಕ್ಕನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಎಂಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತೀವ್ರತೆ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡೆಂಬ ಭೇದವೇ ಅಲ್ಲಿ ಕರ್ಪೂರದಂತೆ ಕರಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಚನಕಾರರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಕೂಡಾ ಇದೆ. "ನಡುವೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮನು ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ" ಎಂಬ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡೆಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯದ ಅಳಿದುಳಿದ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಕುಟುಂಬ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದವಳು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆ. ಇದು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಕಾಯಕ. ಮತ್ತು ಅಕ್ಕನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು; ಅನುಕರಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸೋಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಬೇರೆ ನೆಲೆಗೆ ಹೊರಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ವೈದೇಹಿ ಮತ್ತು ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಶಿವನ ಮೀಸುವ ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಿ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ ಬೂದಿ ಬಳಿದ ಬೈರಾಗಿ; ಜೋಗಿ; ಕಿರಾತ. ಆ ಪದಗಳ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ. ಇವನನ್ನು ಕುಟುಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಒಗ್ಗಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಗೌರಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕರ್ತವ್ಯ ಕೂಡ. ಅವಳು ಮಾತ್ರ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ನಾನವಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆವ ಲೋಕ ಸಂಚಾರಿಗೆ ಗೃಹಸೌಖ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜ್ವರ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಿರಾತನಿಗೆ ಜ್ವರ ಬಿಡಿಸುವ ಕಿರಾತ ಕಡ್ಡಿ ಕಷಾಯ ಕುಡಿಸುವುದೂ ಅವಳ ಕರ್ತವ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಕಟ್ಟುವವಳು. ಕಟ್ಟುವವಳಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಸಹನೆಯ ಜತೆಗೆ ಅವಳ ಗರ್ವಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟಾಗುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿಯದೆ ಇಲ್ಲ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಛೇಡಿಸುತ್ತ ಇದ್ದರೂ, ಕರ್ತವ್ಯ, ಗೌರಿಯ ಗರ್ವಕ್ಕೆ

ಒಂದು ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಗೌರಿ "ತಲ್ಲಣವ ತಡೆಯುವ ಆರ್ದ್ರಗರ್ವದ ಹುಡುಗಿ". ಇದು ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ದ ಮಾದರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದ ಮಾಸರಿ ಜಡಗೊಂಡ ಮಾದರಿ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವವಳೇ ಹೆಣ್ಣು. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ತವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಶಿವ ಅವಳ ಮುಂದೆ ಕೂಸಿನಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಇದು ಗೌರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ ತಲ್ಲಣವ ತಡೆಯ ಬಲ್ಲಳು. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಳಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಮೌಲಿಕ ಅಂಶಗಳಿರ ಬಹುದು. ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು, ಶಿವನಿದ್ದೂ ಶಿವನಿಲ್ಲದಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಗಂಡಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ?

ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೇ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕಂಡ ನೋಟ, ನೋಟದೊಳಗಿನ ಕನಸು, ಕೇಳಿದ ಸದ್ದು, ಸದ್ದಿನೊಳಗಿನ ಧ್ವನಿ, ಪಟ್ಟ ಪಾಡು; ಪಾಡಿನೊಳ ಗಿನ ಹಾಡು—ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ರೇಖಿಸುವುದೇ— ಈ ರೀತಿ. ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದೂ ಕೂಡ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ, ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ. ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೇ, ಹೌದೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿ ಭಟನೆಯ ಸಾರವಲ್ಲವೆ ? ಈ 'ಅನನ್ಯತೆ' ಕೂಡ, ತನಗೆ ತಾನೇ ಉಂಟಾದ್ದಲ್ಲ; 'ಸ್ವಯಂಭೂ' ಅಲ್ಲ, ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ, 'ಅನ್ಯತೆ'ಯ ಮೇಲೂ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು: "ನೀನೆಂಬುದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾನೆಂಬು ದೂ ಇಲ್ಲ; ಚಿಂದಿ ಆಯುವ ಹುಡುಗ, ಹೂವು ಮಾರುವ ಹುಡುಗಿ". ಸ್ತ್ರೀಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸೂಚನೆಗಳು ಸಾಲವೆ? ●

ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ-ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರುವ ಕೆಲವು ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ-ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದೂ, ಸೀಮಿತ ಅನುಭವ ಗಳ ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟಿದ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದೂ ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

—ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

"ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು"*

⊕ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ಕೇರಳದ ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ತಳಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಸುರಿದು ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಕೊಂದರು. ಚುನಾವಣೆಯ ಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷದವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷದವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಅದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷ (ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷ)ದ ಸುಶೀಲಾ ಗೋಪಾಲನ್ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು. "ಸರ್ಪ, ಆಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸತ್ತದ್ದಕ್ಕೇ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪಕ್ಷದವರು (ಅದೂ ಒಂದು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷ) ನಡೆಸಿದ ಅಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏಕೆ ವರದಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ?" ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳಿದರು. ಚುನಾವಣೆಯ ಅಕ್ರಮ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಆ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಯಾಕೆ ಕೊಂದರು ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಸರ್ಪಗಳಾಗಲೀ, ಆಮೆಗಳಾಗಲೀ ತಮ್ಮನ್ನು ಕೊಲ್ಲ ಬಂದವರಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಏನೂ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಶೀಲಾ ಗೋಪಾಲನ್‌ರ ಮಾತು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಾತಿನ ತರ್ಕ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. "ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಕೊಲೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ ?" ಎಂದೂ ಸುಶೀಲಾ ಗೋಪಾಲನ್ ಕೇಳುವವರೆ. ಈ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನಾವೂ ಒಲ್ಲೆವು ಎಂದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಆ ಮತ್ತೊಂದು

---

* ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ:

"ವುಮೆನ್ ಭಕ್ತ ಪೋಯೆಟ್ಸ್" ಸಂ: ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ಪ್ರ: ಮಾನುಷಿ ಟ್ರಸ್ಟ್, ದೆಹಲಿ (೧೯೮೯) ಪು: ೧೨೦

ಹಿಂಸೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮ್ಮತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹೀತವೇ ಒಂದು ಮೋಸ. ಸಣ್ಣ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಹಿಂಸೆ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾವು ಮತ್ತು ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ನಡೆಸುವ ಅಕ್ರಮಗಳು ಅಥವಾ ಎರಡು ಸಾವು, ಎರಡು ಸಾವಿರ ಸಾವು–ನಾವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದೇ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ಮೋಸ. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆ ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆ, ಸಣ್ಣದು, ದೊಡ್ಡದು, ಈ ತರ್ಕ ಸುಶೀಲಾ ಗೋಪಾಲನ್‌ರದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವವರು. ಹತ್ತು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣುಗಳಿಗಿಂತ ನೂರು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣುಗಳು ಹೇಗೆ ಜಾಸ್ತಿಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಹತ್ತು ಕೊಲೆಗಳಿಗಿಂತ ನೂರು ಕೊಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾವಿಗಿಂತ ಚುನಾವಣೆಯ ಅಕ್ರಮಗಳು. ಸರಳವಾದ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣ ಕೂಡ ಇರುವ ತರ್ಕ, ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಆ ಹತ್ತು ಕೊಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗಲೂ ನಮಗೆ ಆ ತರ್ಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾ ? ಸುಶೀಲಾ ಗೋಪಾಲನ್‌ರ ಪಕ್ಷವಂತೂ ಗಣಿತ ಪಾಠ ಪುಸ್ತಕದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣುಗಳ ತರ್ಕವನ್ನು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಯುವ ನದಿಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು ಕೇರಳದ ಮೌನಕಣಿವೆಯ ನೂರಾರು ಸಸ್ಯ ಮತ್ತು ಹುಳಹುಪ್ಪಟೆಗಳ ತಳಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಅವು ನಿರ್ನಾಮವಾದರೂ ಸರಿ, ನದಿಗೆ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಮೆಗಾವಟ್ ವಿದ್ಯುತ್ ಪಡೆಯುವುದು–ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೇಲು ? ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ತರ್ಕ. ಈ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು, ಬಿ.ಜೆ.ಪಿ. ಗಳು ಎಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಏನನ್ನು ? 'ಬಲಾಚ್ ಪೃಥಿವಿ' ಎಂದರಲ್ಲವೆ ? ನಾವು ಈ ತರ್ಕವನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ನಮಗೆ ಈ ಜೀವಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಮಾತು, ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದ ಅಥವಾ ಸೋಲ್‌ಬಲ್ಲೋನ 'ಹೆರ್ಜಾಗ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಕುರಿತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಪತ್ರ (ಆತ ಅವನ್ನು ಅಂಚೆಗೆ ಹಾಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ) –ಇದೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇರುವ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ನಾವು ಕೂಡ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವ ಹಿಂಸೆಗೆ ಈ ತರ್ಕ ವಿವರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಪರಿಹಾರವೂ ಅಲ್ಲ.

ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕುರಿತ ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಯಾಕೆ, ಇಡೀ

ಭಕ್ತಿಪಂಥವೇ ಬಲಾಢ್ಯ ಪ್ರಥಿವಿ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತ್ತು. ಬಲ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಜಗತ್ತು ಇರುವುದೇ ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಕೂಡ ಅದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದು ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಸಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರ ರೂಢ ತರ್ಕವನ್ನು ಸಹ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೂ, ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸದ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಈ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. "ವುಮೆನ್ ಭಕ್ತ ಪೋಯೆಟ್ಸ್" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಸಚಿತ್ರ ಪುಸ್ತಕ, ದೆಹಲಿಯ 'ಮಾನುಷಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ, ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶೇಷಾಂಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. 'ಮಾನುಷಿ' ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ನಿಯತಕಾಲಿಕ. ಅದು 'ಫೆಮಿನಾ', 'ಈವ್ಸ್ ವೀಕ್ಲಿ' ಗಳ ಹಾಗೆ ಫ್ಯಾಷನ್ ಮತ್ತು ಅಡಿಗೆಯ ಪತ್ರಿಕೆ ಅಲ್ಲ; ಹೆಂಗಸರದ್ದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಗತ್ತು ಎಂಬ ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ಹಠಮಾರಿತನದ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ವರುಷಗಳಿಂದ 'ಮಾನುಷಿ' ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ಥಿತಿ–ಇವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಪತ್ರಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಎಲ್ಲರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. 'ಮಾನುಷಿ'ಯ ಸಂಪಾದಕಿ ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಿಕೆ. ಅಪಾರ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕುರಿತ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ಅದ್ವಾನಿ ಬ್ರ್ಯಾಂಡಿನ ಹಿಂದೂತ್ವದ ಕರಾಳತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಹಿಂದೂತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಭಾವನೆ–ಎಷ್ಟು ಸಹಜ! ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಅಪರೂಪ! ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಮಹಿಳೆ. ಆಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ– ಆಕೆಯದ್ದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆ- 'ಗಾಂಧಿ ಎಂಡ್ ವುಮೆನ್' (ಮಾನುಷಿ–ದೆಹಲಿ –೧೯೮೬) ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಆ ಹೆಸರು ನೋಡಿ, ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆ, ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೋದ್ಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿ ನೀರಸ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಾಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗಿದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಬಲ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಲಾಲನೆ, ಪಾಲನೆ, ಪೋಷಣೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿ ಅದು.

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೯೨/೬೧

'ವುಮೆನ್ ಭಕ್ತ ಪೊಯೆಟ್ಸ್', ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಾಗೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪುಸ್ತಕವಲ್ಲ. ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು, ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆ ಎಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರು? ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು? ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟಗಳು, ಈ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅರಿವು ಯಾವುದು– ಈ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಅವರು ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತರು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡ, ಆ ಪರಂಪರೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ" (ಪು:೩)

ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಭಕ್ತಿಪಂಥವೇ ಭಾರತದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು, ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಕೋಮುವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು, ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೋಮುವಾದಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಸುಳ್ಳುಗಳಂತೆ, ಇದು ಕೂಡ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿ ಹೇಳಿ, ಈಗ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಸತ್ಯವೆಂದಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು 'ಆಕ್ರಮಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನೇ, ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಏನೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ತಮಿಳಿನ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ವಚನಕಾರರು, ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಂತರು, ಇಸ್ಲಾಂನ ಸೂಫಿ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ನಿಕಟವಾದ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಪಂಥ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ–ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು "ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು, ಕೋಮುವಾದಿ

ಅಥವಾ ಮತೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ" (ತುಕಾರಾಮನ ಅಭಂಗಗಳ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದ 'ಸೇಸ್ ತುಕ' ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ದಿಲೀಪ್ ಚಿತ್ರೆ-ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ಬುಕ್ಸ್-ದೆಹಲಿ-೧೯೯೧ ಪುಟ: ೧೭). 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬ ಮಾತು, ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಸುಳ್ಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಮಂಕುಬೂದಿಯೂ ಹೌದು. ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ಕೆಳಜಾತಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಮಾತು, ಅಷ್ಟೇ ಯಾಕೆ ಬಿಗುವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬದಲು ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ-ಹೀಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಕೂಡ ಹಿಂದೂ ಕೋಮುವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮರೆ ಮಾಚುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರನ್ನು, ಅವರ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಗೂ, ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದಾಗಲೂ, ಆ ಸಮಾಜ ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ ಹುತಾತ್ಮರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ. ಆದರೆ ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮತ್ತು ಅವರು ಸ್ವಯಂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಈ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಎಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂದೂ ಆಕೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಶ್ರೀಮತಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರು ಪಡೆದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರ ಸ್ಥಿತಿ, ಈ ವೈರುಧ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. "ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕೂಡ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆ. ನಾವು ಅವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ, ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೆಣ್ಣು ಒಬ್ಬಳು, ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭಾವಂತೆಯೇ ಏಕೆ ಆಗಿರಬೇಕು ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸರಿಗೂ ಅವು ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕು" ಎನ್ನುವ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತು (ಪುಟ ೬), ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ? ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ತಾತ್ಕಾಲೀನ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರಿಗೆ. ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಧರ್ಮದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎನ್ನುವುದು ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಅದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಇರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಹೌದು" (ಪುಟ ೭).

ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಎನ್ನುವುದು ಆ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಅಖಂಡವಾದ ಮತ್ತು ಇಡಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲ. ಭಕ್ತರ ಜಾತಿ, ಭಾಷೆ, ಪ್ರದೇಶ, ಕಾಲ, ಅವರು ನಂಬಿದ ದೈವ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪುಟ ೯ ರಿಂದ ೧೪). ಜಾತಿ ಭೇದ, ಲಿಂಗ ಭೇದ ಮತ್ತು ದೇವರ ಬಗೆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ನಮ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬದಲು ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ರಾಮಾನುಜನ್ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತ, ನಮಗೆ ತಾಯಿ ಮಾತು ಅಲ್ಲ; ತಂದೆ ಮಾತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವ ತಂದೆಯಂತೆಯೇ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರ ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆ ಅದು. ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ತಾಯಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಮನೆಯವರು ಎಲ್ಲರೂ ಆಡುವ ಮಾತು ಬಳಸಿದಾಗ, ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲ ಥರಹದ ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವನೆಗಳೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆದವು" (ಪುಟ ೧೦). ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ, ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದೇವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು ಮತ್ತು ದೇವರು ಒಬ್ಬನೇ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಮಾಜದ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸವಾಲು. ಇಂತಹ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಾಗಿರು

ವುದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಹತೆಯಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಕೂಡಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತ್ತು. ಗಂಡಿಗೆ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ದೇವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕವಿಗಳೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. "ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸುವುದು ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು; ಹಾಗಾಗಿ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹೆಣ್ಣಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ" (ಪುಟ ೧೦). ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ರಾಮಾನುಜನ್, ಭಕ್ತರದ್ದು "ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲದ ಮೂರನೆಯ ಲಿಂಗ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮಾನುಜನ್ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೂ, ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿಯ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಆದರ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಗೃಹಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು; ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದ ನಡುವೆ ಯಾವುದೋ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡವರು. ತಿರುವಳ್ಳುವರ್, ತುಕಾರಾಮ ಮುಂತಾದವರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಂಸಾರ ತ್ಯಜಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾರೂ ಸಂಸಾರ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮದುವೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಮದುವೆಯಾದರೂ. ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು, ತಾಯ್ತನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು – ಇವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಇರುವ ಅಂಶಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಾಗಿ ಊರಿನಿಂದ ಊರಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಅವರು ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗಂಡಿನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೂಡ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ರಾಮಾನುಜನ್ ಪ್ರಕಾರ, ಅವರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಇಬ್ಬರು, ಕಾಶ್ಮೀರದ ಲಲ್ಲಾದೇದ್ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಹಿಣಾಬಾಯಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬಹಿಣಾ ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಮಗುವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತೋಷವಿರಲಿಲ್ಲ (ಪುಟ ೧೪).

ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಕ್ಕ, ಮೀರ ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ಜೊತೆ ಒಗೆತನ ಮಾಡಲಾರದೆ ಸಂಸಾರದಿಂದ ಹೊರ ನಡೆದರೆ, ತಮಿಳಿನ ಕಾರಿ ಕಾಲಮ್ಮ ಮುದುಕಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು (ಹಾಗೆಂದು ಕಥೆ) ಮದುವೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಳು. ತಮಿಳಿನ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಭಕ್ತೆ ಆಂಡಾಳ್, ವಿಷ್ಣುವನ್ನೇ ತನ್ನ ಪತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಳು.

ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಜೊತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ರಾಮಾನುಜನ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಭಕ್ತರ ಪತ್ನಿಯರು. ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ನಡೆಸದೆ. ಸಂಸಾರದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡೇ ದೇವರ ಜೊತೆ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಸಹ ರಾಮಾನುಜನ್ ಸಂತರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಪತ್ನಿ ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು ತುಕಾರಾಮನ ದೇಹಾಂತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಇಹಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಮುಗಿದವು ಎಂದು ತುಕರಾಮನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ ವೈಕುಂಠದಿಂದ ವಿಷ್ಣು, ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಮಾನವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ. ತುಕಾರಾಮ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೊತೆ ಬರುವಂತೆ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೆ "ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರು ? ಹಂಡೆಗೆ ನೀರು ತುಂಬಿಸುವವರು ಯಾರು ? " ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಸಂಸಾರದ ಕಡೆ ತಲೆ ಹಾಕದೆ, ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ ಆ ಗಂಡನ ಜೊತೆ, ನಿತ್ಯ ಜಗಳ ಕಾದ ಹೆಂಗಸು ಅವಳು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅವಳ ಸಂಸಾರದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕೂಡ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದೇ ಸರಿ. ನಿತ್ಯ ತಿನ್ನುವ ರೊಟ್ಟಿಯ ತುಂಡಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಏಸುವಿನಂತೆ, ಈ ಹೆಂಗಸರು ನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಚರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವರು. ಸಾಮಾನ್ಯವೇ ದೈವಿಕವಾಗುವ ಈ 'ಪವಾಡ' ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಥರಹದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕವಯಿತ್ರಿ ಜನಾಬಾಯಿ, ತಾನು ಹಿಟ್ಟು ಬೀಸುವಾಗ, ಬೆರಣಿ ತಟ್ಟುವಾಗ, ಕಸ ಗುಡಿಸುವಾಗ. ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಸೇದುವಾಗ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವಿಠಲನೇ ತನ್ನ ಜೊತೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಹೊರೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಳು. ಮಹಾ

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂತ ಸಾವತಾಮಾಲಿ, ಅವರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಬೆಳೆಗಾರ. ಆತನ ಒಂದು ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ, "ಈರುಳ್ಳಿ, ಮೂಲಂಗಿ, ನೀವೆ ನನ್ನ ತಾಯಿ, ವಿಠಾಬಾಯಿ! ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ, ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ, ಕೊತ್ತಂಬರಿ ನೀವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಶ್ರೀಹರಿ! ಹರಿಯುವ ನೀರು, ಬಾವಿ, ಹಗ್ಗ, ನೀರಿನ ಚೀಲ ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿದೆ ಪಂಡರಿ. ಸಾವತಾ ತೋಟವನ್ನು ಮಾಡಿ ತಲೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾನೆ ವಿಠಲನ ಪಾದದಡಿ" (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂತರು-ಸಾವಿತ್ರಿಬಾಯಿ ಖಾನೋಲ್ಕರ್-೧೯೮೬ – ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು-ಪುಟ ೬೨). ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವತಾ, ವಿಠಲನನ್ನು ವಿಠಾಬಾಯಿ ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತರು ವಿಠಲನನ್ನು ವಿಠಾಬಾಯಿ, ವಿಠೂ ಬಾಯಿ, ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಿರು. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ, ದೇವರು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಗತಕಾಲದ ಪರಂಪರೆ, ನಮಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವು ತಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ. ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆ, ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಬಹಳ ಮುಂದೆ ಹೋಗದಂತೆ ಪರಂಪರೆ, ಅವರನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿದಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅದು ಕವಯಿತ್ರಿಯರನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಅವರು ಒಂದು ನಿಜ ವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಆಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿತ್ತು! ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕುರಿತ ಈ ಸಮ್ಮತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಉಗ್ರತೆಯನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನ ಕೂಡ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥ ಕ್ರಮೇಣ ರೂಢಿಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು; ಪುನರ್‌ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕು; ಮತ್ತು 'ಪಳಗಿಸುವ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು" (ಪುಟ ೧೪).

ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಈ ಮಾತು, ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಕುರಿತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿ ಪಾದಕರಾದ ಚೈತನ್ಯ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ತುಕಾರಾಮ, ರಾಮ್‌ಮೋಹನ್‌ರಾಯ್,

ವಿವೇಕಾನಂದ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕೆ ಹೊರತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಅದರ ಹೀನ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿತ್ತು, "ಸಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದದ್ದು ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೇ ಹೊರತು, ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಲ್ಲ. ಆ ಸಂತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸ ಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮುರಿದರು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅದು ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿತ್ತು; ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ರಿಗೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗೆ ಇರಲಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಇಂದು ಬಾಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಂತರ ಜೊತೆಗಲ್ಲ" (ಪ್ರಭಾಕರ ಸಾಂಜ್‌ಗಿರಿಯವರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದಂತೆ – ದ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್–ಜನವರಿ ೧೯೯೧ ಪುಟ ೧೧).

ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಜಯ ದಬ್ಬೆ ಮತ್ತು ರಾಬರ್ಟ್ ಜೈಡೆನ್‌ಬೋಸ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ಪುಟ ೩೯-೪೪). ಅವರ ಲೇಖನ ಅಕ್ಕನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆ, ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಅಕ್ಕ ಯಾಕೆ ಒಂದು ಅನುಕರಣೀಯ ಮಾದರಿ ಆಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿ ಸುತ್ತದೆ. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರಹದ ಮುಖಾಂತರ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯದ ವರೇ ಇಲ್ಲ. ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಇದ್ದ ಆರ್ತಭಾವದ ಜೊತೆ ಸಹಮತವಿಲ್ಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಕೂಡ, ಅಕ್ಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿ ಸದೆ ಬದುಕಿದ್ದನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗೆ, ಅಕ್ಕ ಚೆನ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ, ತನ್ನ ನಿಜ ಜೀವನದ ಗಂಡನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಅಭಿ ಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ (ಪುಟ ೪೪).

ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕಿಯರು ಅಕ್ಕನನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು, ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ ? ಸಂಸಾರ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದು– ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅಕ್ಕನ ಬಂಡಾಯ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು

ತಿಳವಾದದ್ದು, ಅರಾಜಕವಾದದ್ದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅಕ್ಕನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನವನ್ನೇ ನೋಡಿ:

ಹಸಿವಾದರೆ ಊರೊಳಗೆ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನಗಳುಂಟು
ತೃಷೆಯಾದರೆ ಕೆರೆ-ಬಾವಿ-ಹಳ್ಳಗಳುಂಟು
ಶಯನಕ್ಕೆ ಹಾಳು ದೇಗುಲವುಂಟು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯ ಆತ್ಮಸಂಗಾತಕ್ಕೆ ನೀನೆನಗುಂಟು

ಅಕ್ಕ ಇಲ್ಲಿ ಬರೇ "ದೇಗುಲ" ಎನ್ನದೆ ಯಾಕೆ "ಹಾಳು ದೇಗುಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ? ಈ ವಚನದ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಧ್ವನಿ, ಬಸವನ, "ಸ್ಥಾವರಕ್ಕೆ ಅಳಿವು ಉಂಟು; ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ" ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಮನ, "ಮೂರ್ತಿಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಳಯ ತಪ್ಪದು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಧ್ವನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಅರಾಜಕತೆ ಅಕ್ಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂಥದ ಎಲ್ಲರೂ ದೇವರ ಕುರಿತು ಪಂಡಿತರು ಬರೆದಿಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ದೇವರು ಸಿದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲ; ಬದಲು ಕಳವಳ, ಸಂದೇಹ ಮತ್ತು ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಇದೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುವ, ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವ ಉಭಯ ಸಂಕಟ ದೇವರ ಕುರಿತ ಅವರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡಂತೆ ಅಥವಾ ಸದಾ ತನ್ನ ಜೊತೆಗೇ ಇರುವ ಆತ್ಮಸಖನಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವ ರಚನೆಗಳಿರುವಂತೆ, ದೈನ್ಯದಿಂದ, "ಒಮ್ಮೆ ಮುಖ ತೋರಬಾರದೆ ?" ಎಂದು ಹಲುಬುವ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್ ಮತ್ತು ರುತ್ ವನಿತ, ಮೀರಾ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಅಕ್ಕ, ಪುರಂದರ, ಕನಕ, ತುಕಾರಾಮ, ಮುಕ್ತಾ ಬಹಿಣಾ—ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದು, "ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೀರಾ ಕೂಡ ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ವಿರಹಿಯ ಸಂಕಟವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ದೇವರು ತನ್ನ ಒಳಗೆ ನೆಲೆಸಿರುವುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ............ ಮೀರಾಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಒಳಗನ್ನು ಅರಸುವುದು ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ........ ಆ ಇಡೀ ಅನುಭವವೇ ಒಳಮುಖವಾಗಿರು

ವಂತಹದ್ದು...... " (ಪುಟ ೯೦). ಧರ್ಮ, ಸ್ಥಾವರದ ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಒಳಮುಖವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಕ್ತೆಯೊಬ್ಬಳ ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ:

The Idol is but stone
The temple is but stone
From top to bottom all is stone
Whom will you worship, O stubborn Pandit
Let prana and the mind unite
As an offering to your God. (ಪುಟ: ೧೦೭)

ಇದನ್ನು ಬರೆದವಳು ಲಲ್ಲಾದೇದ್. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈಕೆ ಇಸ್ಲಾಂನ ಸೂಫಿ ಪಂಥದಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಿತಳಾದವಳು. ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕನ ಹಾಗೆ ಲಲ್ಲಾದೇದ್ ಕೂಡ ಗಂಡನನ್ನೂ ಸಂಸಾರವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಳು; ಅಕ್ಕನಂತೆ ಇವಳೂ ಬತ್ತಲೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ.

ಭಕ್ತಕವಯಿತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲವಳು ಬಹುಶಃ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಮೀರಾ ಒಬ್ಬಳೆ. ಅವಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೮ ರಿಂದ ೧೫೪೬. ಆ ಕಾಲ ದೇಶದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೀರಾಳಂತಹ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬದುಕಿದ್ದಳು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ. ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಹಗಮನವೂ ನಡೆದಿದೆ! ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಭ್ರೂಣ ಹತ್ಯೆ ಕೂಡ ಆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ರಜಪೂತ ಪಾಳೆಯಗಾರೀ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವಳು ಮೀರಾ! ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿರಂತೆ ಮೀರಾ ಕೂಡ, ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಕುಲದ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾಟಿ ನಡೆದಳು; ಗಂಡನೇ ದೇವರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅವಳು ದೇವರೇ ತನ್ನ ಗಂಡ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಳು. ಮೀರಾ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಮೇಲು ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳು; ಅವಳ ವಿವಾಹವಾದದ್ದು ಕೂಡ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ ಮನೆ

ತನದ ಗಂಡಿನ ಜೊತೆ. ಅಂತಃಪುರದ ಒಳಗೆ ಮುಸುಕು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಕೂರುವುದೇ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವ ಮನೆಯಿಂದ ಮೀರಾ ಹೊರ ನಡೆದು, ಭಕ್ತರ ಜೊತೆ ಗಾಯನ ನರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಆಕೆ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದು ಸಂಸಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ತನ್ನ ಕುಲದ ಅಂತಸ್ತು, ಮತ್ತು ಸುಖ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ. ಇದೂ ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ, ಆಕೆ ತನ್ನ ಗುರು ಎಂದು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಚಮ್ಮಾರ ಜಾತಿಯ ರವಿದಾಸ ಎಂಬ ಭಕ್ತನನ್ನು !

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರಜಪೂತರು ಈಗಲೂ ಮೀರಾಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿಲ್ಲ. ಮೀರಾಗೆ, ಈಗ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇದ್ದರೂ, ಚಿತ್ತೂರು. ಉದಯಪುರಗಳ ರಜಪೂತರು ಮಾತ್ರ ಮೀರಾಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ; ಆಕೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಯಾರಿಗೂ ಅವನ್ನು ಹಾಡಲು ಅವರು ಬಿಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮೀರಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈಗ ಹಾಡುವವರು ಬಿಲ್ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ಮತ್ತು ಹೊಲೆಯರು, ಚಮ್ಮಾರರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಕೆಳಜಾತಿಗಳವರು ಮಾತ್ರ. ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವ ಪಾರಿತ ಮುಕ್ತ, ಮೀರಾಳ ನೆನಪು ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪುಟ: ೯೪–೯೯). ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ ಮೀರಾಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಇರುವ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರು, ಶ್ರಾವಣ, ಕಾರ್ತೀಕ ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಇತರ ಮಾಸಗಳ ಏಕಾದಶಿಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನಂತಹ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೀರಾಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ರಜಪೂತರು ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪಾರಿತಮುಕ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕೃಷಿಕರು ಮತ್ತು ಕಸುಬುದಾರ ಜಾತಿಯವರು, ಮೀರಾಳ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಮೀರಾಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ರಜಪೂತರ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಜನಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಾವು ಮತ್ತು ತಾವು ಮಾತ್ರ ಮೀರಾಳ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ"(ಪುಟ: ೬೬). ಪಾರಿತಮುಕ್ತ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು ಮಾತನಾಡಿಸಿದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಎಲ್ಲರೂ

ಮೀರಾಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತೋರಿಸಿದರು. "ಠಾಕೂರರು (ರಜಪೂತರು) ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ನಾವು ಹಾಡುವುದು ಮೀರಾಳನ್ನು" ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು (ಪುಟ: ೯೬).

ಮೀರಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜನತೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ತರಹದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಜಪೂತರು ಆಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು; ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತಳೆದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಎಲ್ಲರೂ ಮೀರಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಮೀರಾಳ ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇದೆ. ಅದು ಮೀರಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ, ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಮರೆಮಾಚಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಬಾಗಿ ಬಳುಕುವ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸೈ ಅನ್ನುವ ಸಹನಶೀಲ ಭಕ್ತೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ, ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಮೀರಾಳ ಕುರಿತ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೀರಾಳ ಭಜನೆಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಮೀರಾಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಎಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ವೈಧವ್ಯವನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ ಮೀರಾ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ವೈಧವ್ಯವನ್ನು ತಾಳ್ಮೆ ಯಿಂದ ಸೈರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೂ ಮೀರಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಮಾಚಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಸದಾ ಕೀರ್ತನೆ ನರ್ತನಗಳಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿರುವ ಕೋಮಲ ಆದರೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಆಕೆಯ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಸುತ್ತ ನೆರೆದಿದ್ದ ಭಕ್ತರ ಸಮೂಹ ಎರಡೂ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನಾಪತ್ತೆ. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮೀರಾ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಮಧು ಕಿಶ್ವಾರ್, ರುತ್ ವನಿತ್ ಮತ್ತು ಪಾರಿತ ಮುಕ್ತ ಮೂವರೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂರ್ಖತನ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ರಾಜಕೀಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಪುಸ್ತಕ; ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಜೊತೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಚನೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪುಸ್ತಕ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ

ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕವೊಂದು, ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವುದು, ನಮ್ಮ ಗತಕಾಲದ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಈ ಎರಡೂ ಧೋರಣೆಗಳವರಿಗೂ, ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ಜೀವಂತವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದ ಜೊತೆ ನಮಗಿರುವ ಸಂಬಂಧದಂತೆ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದು; ಆದರೆ ಸದಾ ತೊಡಕಿನದ್ದು. ಪರಂಪರೆ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಿಂಡಿಯಂತೆ, ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಸಿದ್ದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ; ನಿತ್ಯ ಗುದ್ದಾಡಿ, ನಿತ್ಯ 'ಅಗಿಸಿ'ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅದು. ಭಕ್ತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಜೀವಂತ ತುಡಿತದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮಹತ್ವದವಿರುವುದೇ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ತಳೆದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ. ●

○

ಈ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕಿಯರ ಬರವಣಿಗೆಯು ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಲ್ಲ. ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪೂರ್ತಾ ತೃಪ್ತಿಕರವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟೂ, ಇಂಡಿಯಾದ ಒಟ್ಟೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹೆಂಗಸಿನ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವಿಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ.

ಆದರೆ ಇದರ ಆಳದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸದೆ ಇರಲಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಪುನಃ, ಇಂಡಿಯಾದ ಒಟ್ಟೂ ಬದುಕು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟೂ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು.

ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ-ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೃತಿಗಳು ಗಂಡಸರದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಪರವಾಗಿ, ಸತ್ವದಾಯಕವಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ತಿರುಮಲಾಂಬ-ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಈ ತನಕ ಅಖಂಡವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಶಿಖರವನ್ನು ನಮ್ಮ ದಿ. ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ತೀರ ಕೆಲವೇ ಸ್ತ್ರೀ ಲೇಖಕಿಯರಿಂದ ದೊರೆತ ತ್ರಾಣಿಕವು ಬದುಕಿಗೊಂದು ನಿಧಿಯಾಗಿ ಒದಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದೆ.

—ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ: ಒಂದು ಕಿರು ಟಿಪ್ಪಣಿ

● ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಮುಗಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಆಗ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು, ಗದ್ಯಲಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮುರಿದ ಗರಿ ಗರಿ ಭಾಷೆ ಇವು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತುಂಬ ಸುಲಭವಾಗಿಸಿದ್ದವು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಸತೊಡಗಿದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವತಿಯರು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ನಾಗರೀಕ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಝಳಪಿಸಿ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸಿದರು. ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದ ಅವರ ಧ್ವನಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಬಲು ಬೇಗ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರು ಕವಯಿತ್ರಿಯರಾದರು.

ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಮಹಿಳಾಕಾವ್ಯದ ಹಲವಾರು ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಣಿಸಬಹುದು; ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರೇಮಿಯೊಡನೆ ಮೆಲು ದನಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಆತ್ಮೀಯ ಸಲ್ಲಾಪದ ಕಾವ್ಯ; ಬಹಿರಂಗ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಿಡಿ ಕಿಡಿಯಾಗುವ ಕಾವ್ಯ; ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ; ಹೆಣ್ಣಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಕುಳಿತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸವಾಲು ಎಸೆಯುವ ಕಾವ್ಯ; ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಶಿಖರ ಹತ್ತಿ ಹಸಿ ಹಸಿ ಪುರುಷದ್ವೇಷದಲ್ಲಿ ರೋಷಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ; ಮಹಿಳಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಕಾಮವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲವೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿಗಳು. ಅಂದರೆ ಇವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವ

ಸ್ಥೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ ಹೊರಡುವ ಮಾದರಿಗಳು. ಅದರ ಮುಂದೆ ತಾನು ದುರ್ಬಲೆ ಎಂಬ ಭೀತಿಗೆ, ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿ ಈ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನ ಅಂಶ.

ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗಿರುವ ಇನ್ನೆರಡು ಅಪರೂಪದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯದು, ಇನ್ನೊಂದು ತುಂಬು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ನಡೆವಂಥದ್ದು. ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಡವೆಯಂತೆ ಮೋಹಿಸುವವರು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅವರಿವರ ಚೆಂದದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೊ, ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವನ್ನೊ ಲಪಟಾಯಿಸಿ. ಮುಂದೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಆಭಾಸದ ಪರಿವೆಯೆ ಇಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು. ಇವರು ಉದುರುವ ಎಲೆಗಳಂತೆ. ಇವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಸಸ್ತಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಗೀಳು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಇದು ತುಂಬು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭೂತವನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ತಾನು ತಾನೇ ಆಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ಇವರಿಂದಲೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ವಿಕಾಸವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ.

ತಾನು ತಾನೆ ಆಗಲು ಹೊರಟ ಕವಯಿತ್ರಿ ಕೂಡ ಹಾದಿ ತಪ್ಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ತಾನು ಗಂಡನ್ನು ರಮಿಸುವ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗದೆ ನದಿಯಂತೆ, ಕಾಡಿನಂತೆ, ಭೂಮಿಯಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಚೇತನವಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೊರಡುವುದರಲ್ಲೂ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನದಿ, ಕಾಡು, ಭೂಮಿಗೆ ಅಥವಾ ಇಡೀ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ ತೊಡಿಸಿ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಕ ಆಸ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ತಪ್ಪು ಸಂಭವಿಸಬಹುದು.

ಗಂಡು ಎಂದೂ ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಶಿಖರಾನುಭವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದೇ ತಾಯ್ತನ. ತಾಯಿಗೆ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ, ಅವಳಿಗೆ ಯಾರ ಭೀತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಮಡಿಲ ಮಗುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಪ್ರೀತಿ ಅವಳದ್ದು. ಈ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ. ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷದಂಥ ಆದಿ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು. ಗಂಡು,

ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷರ ಸಮ್ಮಿಲನದಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಸಮ್ಮಿಲನ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ತಾಯ್ತನವೇ ಅವಳ ನಿಜವಾದ ಸಿದ್ಧಿ. ತಾಯ್ತನ ನಿರ್ಮಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತಿರೂಪ. ತಾಯ್ತನ ಜೀವ ಕಾರುಣ್ಯದ ತವರು. ಇಂಥ ತಾಯಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಹಂಕಾರವಾಗಲಿ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಲಿ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಲಿಲ್ಲ. ತಾನೂ ಗೆಲ್ಲುತ್ತ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೆಲುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ ಅದು. ವ್ಯಕ್ತಿ-ಮುಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿವಾಳಿಸಿ ಎಸೆದು ಸಮಷ್ಟಿ-ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ತಾಯೀಭಾವ.

ಇಡೀ ಜೀವಕುಲದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ತಾಯೀಭಾವ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮನುಕುಲವಂತು ಈ ತಾಯೀಭಾವದ ಬೆರಗು, ಸಹನೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆ, ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಗಾಧವಾದ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಅತಿರೇಕಾವಸ್ಥೆ ತಲುಪಿ ಇವತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದ, ಭಯೋತ್ಪಾದಕತೆ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅರ್ಥಹೀನತೆಗಳು ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮನುಷ್ಯ ಆತ್ಮನಾಶ ಹಾಗೂ ಸರ್ವನಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಾಯೀಭಾವದ ಪ್ರಚಂಡ ವಿವೇಕ ಎಚ್ಚರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವೂ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಒಂದು ಪರಿಕರ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಕೂಡ ತಾಯೀಭಾವವೇ. ತಾಯ್ತನದ ಜೀವಂತ ಅನುಭವವಿರುವ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಇದನ್ನ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ತಾಯೀಭಾವದ ಹೊಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ರಚನೆ ಆಗಬೇಕು. ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಮಹಿಳಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕು. ತಾಯೀಭಾವ ಮನುಕುಲದ ಮೂಲಧರ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸುವಂಥ ಔಷಧಿ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕು. ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದರೆ ಬರಿ ಅರ್ಧಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ತುಂಬು ಬದುಕಿಗೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಒಂದಾಗಿ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ತಾನು' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವಾಗಿ 'ಇದಿರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಮಗುವಿನಂತೆ ತಬ್ಬುವ ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಭಾವ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹಿಳಾಕಾವ್ಯ ಈ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ●

ಬೀದಿ ನಾಟಕ: ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳು

⊕ ವಿಜಯಾ

ನನ್ನ ನಾಟಕ ರಚನೆ, ಪ್ರಯೋಗ-ಈ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ 'ಸ್ತ್ರೀ'ತ್ವದ ವಿಶೇಷಗಳು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ನಾಟಕ ಬರೆದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಂತೂ ಆ ಕ್ಷಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ತುರ್ತು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ, ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಮುಖಗಳು-ಅದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು....... ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ತರಹ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಹುಡುಕಾಟ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಎ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ 'ಕಟ್ಟು' ನಾಟಕವನ್ನು ರಾಜಾಜಿನಗರದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದೆವು. ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಗತವಂತೂ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ನಾಟಕ ಬರೆದವರು ಹಲವರಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು 'ನಾಟಕಕಾರ'ರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೊದಲ ಮಣೆ ಇತ್ತು. ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಬರೆದವರೂ ಇಂಥ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದರೆ ಅನುಮತಿ ಎಂತಲೊ, ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ-ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಕಲೆ, ಕೆಲವರನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು; ಮತ್ತು ಅವರಿಗಾಗೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು, 'ಮುನಿರಂಗಪ್ಪ'ಗಳೂ, ನಡುವಿಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡು ಜೀ ಹುಜೂರ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಹೌದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು "ಹೊಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಲಿಯಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದರು. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ

ದೊಡ್ಡ ಕಾಂಪೌಂಡು........ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು........ ಗಾಜಿನ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ನೋಡಿಯೇ ಒಳಗೆ ಬರಲು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಬಹುದಾದ ತುಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರು.

ಇಂಥದೇ ಆಲೋಚನೆ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರತ್ತ ಒಲವು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಹೊತ್ತ ಪ್ರಸನ್ನ NSDಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು: ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಸನ್ನ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿಸಿದೆವು. ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಹೇಗಾದರೆ ಚೆನ್ನ ಎಂಬ ಸಲಹೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು........ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ 'ಕೂಲಿ' ನಾಟಕದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ 'ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿ, ಪಾಬ್ಲೊ ನೆರೂಡ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಬೆಂಗಳೂರು ಸ್ಕೂಲಿನ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕೂತು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಹಿಂಸೆ ಅಂದವರೂ ಇದ್ದರು. ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದರು. ಹೊಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಿರ್ಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳೇ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಸಂಗೀತ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಒದಗಿಸಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಕೆ. ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ, ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ್, ಕಂಬಾರ ಮೊದಲಾದವರ ನೆರವು ಇತ್ತು.

ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜರೇ 'ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಅವರು ಆ ಕಥೆಯನ್ನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ನೆನಪು. ಕಥೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನುಮತಿ ಕೇಳಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನೋಡಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಅಂದಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದಾಗ ನಾಟಕಕಾರ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು "ನಾನೇ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಕೊಡಲೆ?" ಎಂದರು. "ಏಕೆ ನಿಮಗೆ ಬರೆಯಲು ಇಷ್ಟವೆ ?" ಎಂದರೆ, "ಇಲ್ಲ ಹಾಗಲ್ಲ, ಹೆಸರು ನಿನ್ನದೇ ಇರಲಿ, ನಾನು ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರು. ನನಗೆ ನಗು ಬಂದಿತ್ತು. "ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ ಬರಿತೇನೆ. ಇಂಥ ಸಹಾಯಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದೆ. ಆತನ ಮುಖ ಬಾಡಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಹುಡುಗಿಯರೊಂದಿಗೆ ಇಂಥ 'ನೆರವು'ಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ 'ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕ'ರ ಪೈಕಿ ಈತ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಇರಲಿ.

ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾದ ಪ್ರಯೋಗವದು. ಆದಾಗಲೇ ಎಮರ್ಜೆನ್ಸಿಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳು........ಪ್ರಯೋಗ ಆರಂಭ ಆಗ ಬೇಕೆಂದಾಗ ಪೊಲೀಸರ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶ........ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಗಾಬರಿ. ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದ ಹಠ ಪೋಲೀಸರದು. "ಅನುಮತಿ ಇಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸೇರಿಸಿದೀರಿ ......ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಿಸ್ತೀನಿ. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸಕೂಡದು. ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಅರೆಸ್ಟ್ ಮಾಡ್ತೀವಿ". ಇಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಜಾಣ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪೋಲೀಸರನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಿದ್ದರು. ಅವರೂ ಕೂತು ನಾಟಕ ನೋಡುವಂತೆ ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದ್ದರು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ತುರ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣ ಎಲ್ಲರ ಕೈ–ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೇಗಾದರೂ ಕಟ್ಟು ಕಿತ್ತು ಹೊರ ಬರಲು.... ಏನಾದರೂ ಹೇಳಲು ತವಕ. ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸತೊಡಗಿದೆವು.

ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ೭೨-೭೩ ರಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ೭೪ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ 'ತುಷಾರ'ದ ಸಹ ಸಂಪಾದಕಿಯಾಗಿದ್ದೆ; ನನ್ನದೊಂದು ಅಂಕಣ 'ಮಾತಿನಿಂದ ಲೇಖನಿಗೆ' ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜಕಾರಣ– ಆಡಳಿತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಥಟ್ಟನೆ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು ಅಂಕಣ ಅಚ್ಚಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿವರಿಂದ ನನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೊಳಿತು ಎಂಬಂಥ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳು ಬಂದವು. ಟ್ರೇಡ್‌ಯೂನಿಯನ್‌ನಂಥ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ-ಧೈರ್ಯ ಇಲ್ಲದ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ–ಕಡಿಮೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡುತ್ತ ಅಧಿಕ ಶ್ರಮ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ– ಆ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಖಾಯಂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ೧೦೦ ರೂ ಸಂಬಳ ಮೀರದ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಖಾಸಗಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಕಣ ಬರೆದಾಗ ಆ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯ ಮಾಲೀಕರು ಕೊಲೆಯ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿದರು. ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದರು. ನಾನಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಂಥ-ಬೆದರಿಕೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಬರಬಾರದು. ತಿಳಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಕಾರಣ, ಉದ್ಯೋಗ ಹೋದರೆ ಬದುಕಲು ಒಂದು ದಾರಿ ಬೇಕೆಂಬ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆ. ನನ್ನ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಓದಿಸಿ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುವ, ಗೃಹ ಕೃತ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಿತ್ತು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಹೋರಾಟ. ಇದಾವುದೂ ನನ್ನ ಇತರ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ತೊಡಕು ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹಲತಾ ರೆಡ್ಡಿ ಆಗ ನನ್ನ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತೆ. ಆಕೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬರೆದಿದ್ದ 'ಸೀತಾ' ನಾಟಕ 'Enact' ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ತುರ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಳೆ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆವು. ಹಂಚಿಕೊಂಡೆವು. ಎಲ್ಲರೂ ಜೈಲು ಸೇರಿದರು. ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ಸಿ.ಐ.ಡಿ.ಗಳ ದಂಡೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಪತ್ರವೂ ಕೈ ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಒಡೆದು ನೋಡಿ, ಅಂಚೆ ಇಲಾಖೆಯ ಬೇರೆ ಕವರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿತು. ನಾವು ಇದಾವುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲವೆ ? ಎಸ್.ವೆಂಕಟರಾಂ ಭೂಗತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆಷ್ಟೋ ಮಾಹಿತಿ ಕಳಿಸುವ-ತರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಡೈನಮೆಟ್ ಪ್ರಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು. ನೇರವಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾವು ಕೆಲವರು ಇಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೆವು. ಮೈಸೂರಿಂದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕೆಲವು ಬರಹ-ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವು ನನ್ನ ಕೈ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನ್ನು ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಶಂಕರಪ್ಪ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿಯಾದರು. ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಇತರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆವು. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಗಂಡಾಂತರದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು........ಎಲ್ಲಿಗೆ ಯಾವ ವೇಳೆಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೋಗಲು ನನಗೆ ಭಯವಿರಲಿಲ್ಲ.... ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಾಡಿ ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಹಾಗೆ ಸಿ.ಐ.ಡಿ.ಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಇಂಥವರೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದದ್ದೇ ಯಾರೋ ತೋರಿಸಿ 'ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ. ನನಗೆ ಅಂಜಿಕೆ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ದೇಶದ್ರೋಹದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ನಮಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು-ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ಅವಧಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ 'ಬೀದಿನಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ-ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಆಕಾರ ಕೊಡಲು

ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ನನ್ನ 'ಮಾತಿನಿಂದ ಲೇಖನಿ'ಯ ಅಂಕಣದಿಂದ ಆಯ್ದುದ್ದು. 'ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿವರನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾ ಪಾದಯಾತ್ರೆ ನಡೆಸಿ ಚಂದಾ ಎತ್ತುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೇ, ನಿಮಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಹಣ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಬದಲು ಶಾಲೆ ಕಟ್ಟಿಸಬಾರದೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ನೀರು-ದೀಪ ಇತ್ಯಾದಿ ನೋಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ನಾಟಕ. ಒಂದು ಸತ್ಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಅಂಥ ಪಾದಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ರಾಜಕಾರಣಿ ತಮ್ಮ ರಸ್ತೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತಾಡಿಸಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು, ಒಂದು ಹಾರ ಹಾಕಲು ಕಾದಿದ್ದೇ ಬಂತು. ಆ ರಾಜಕಾರಣಿ ತಿರುಗಿಯೂ ನೋಡದೆ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಹುಂಡಿಗೆ ಹಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೊ ಅತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ನಿಂತೇ ಇದ್ದರು. ಹಾರ ಒಣಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಘಟನೆ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲದ ರಾಜಕಾರಣ–ಅನ್ಯಾಯ–ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಕುರಿತು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಾಟಕ ಆಡಲು ಬಿಡದ ಪೋಲೀಸರು–ಥಟ್ಟನೆ ಆರಂಭಿಸುವುದು, ೧೫–೨೦ ನಿಮಿಷದ ವೇಳೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದು ಧಾವಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಬಡಾವಣೆ, ಸರ್ಕಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆರಂಭಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ............ ಅದರ ರಚನೆಗೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿ ನಾವೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆವು.

'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ 'ಬೀದಿನಾಟಕ'ಗಳಾಗಿ ಬಂದವು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹಾಗೆ ಬಂದು ಕೆಲವು ಪತ್ರ-ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲ ನಾವು ಭೂಗತ ನಾಯಕರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆ.

ಈ ನಡುವಿನ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನನಗಾದ ಒಂದು, ಈವರೆಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಬಾಯಿ ಬಿಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನಿಮಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ಚಿತ್ರರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಹತ್ತಾರು ಕಡೆ ಸುತ್ತಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣವೊಂದರ ಸಲುವಾಗಿ ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಚಿತ್ರತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ತುಂಬ

ಹತ್ತಿರವಾದ. ಆತನ ಆಲೋಚನ ದಿಟ್ಟತನ, ದೇಶಕಟ್ಟುವ ಬಗೆಗಿನ ಹಟ ಪ್ರಿಯವಾದವು. ತುಂಬ ಮಾತನಾಡಿದೆವು. 'ಬೀದಿ ನಾಟಕ' ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. "ನಾನು ಕರೆದರೆ ಬರುವಿರಾ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ– ನಮಗೆಲ್ಲ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಿರಾ ?" ಅಂದಿದ್ದ. 'ಹ್ಞೂಂ' ಅಂದಿದ್ದೆ. ಮರೆತೂ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಆತನಿಂದ ಕರೆ "ಇಂಥ ದಿನ ಇಂಥ ಕಡೆ ಬನ್ನಿ ಕೆಲವು ದಿನ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇರಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬನ್ನಿ" ಎಂದಿದ್ದ. ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಕೂಡದು ಅಂದಿದ್ದ. 'ನಾನು ಯಾವುದೋ ಮೀಟಿಂಗಿದೆ' ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಆತ ಹೇಳಿದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟೆ. ಯಾರೋ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಟಿಕೆಟ್ ತಂದುಕೊಟ್ಟ, "ಇನ್ನು ಹತ್ತು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ರೈಲು ಹೊರಡುತ್ತೆ"ಎಂದ. ಅದು ಮದರಾಸಿನ ರೈಲು. ಹೊರಟು ಬಿಟ್ಟೆ, ಪ್ರಾಯಃ ಅದೇ ಮೊದಲು ನಾನು ಹಾಗೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಇಲ್ಲದವರ ಮಾತಿನಂತೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು. ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಬಂದು 'ಬನ್ನಿ' ಎಂದ. ಹಿಂದೆ ಹೋದೆ. ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ-ಹೋಟೆಲ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿ ಆತ ಹೊರಟು ಹೋದ. ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಮಾತಾಡ ಹೋದಾಗಲೂ ಮಾತಾಡದಿರಲು ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದ. ಟೊಪ್ಪಿಗಳು ಅವರ ಮುಖದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಿದ್ದವು .... ನನಗೆ ಗುರ್ತು ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಂಜೆಯುವರೆಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ. ಸಂಜೆ ಎಂದರೆ ಮುಬ್ಬುಗತ್ತಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು, ಆಗ ಇಬ್ಬರು ಬಂದರು. 'ಹೊರಡಿ' ಎಂದರು. ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಸುಮಾರು ೨-೩ ಗಂಟೆಯ ಪ್ರಯಾಣ. ಕತ್ತಲೆ........ಕಾಡಿನಂಥ ಪ್ರದೇಶ........ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಗುಡಿಸಲಿನಂಥ ಮನೆಗಳು, ಕೆಲವು ಟೆಂಟ್ ಮಾದರಿಯವು. ಒಂದು ಕೊಂಚ ವಿಶಾಲವಾದ ಟೆಂಟ್; ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಇಳಿಸಿದರು. ಯಾಕೋ ಭಯವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕುಳಿತೆ. ಊಟ ಬಂತು- ೨ ರೊಟ್ಟಿ-ಖಾರದ ಚಟ್ನಿ. ಒಂದು ಚೆಂಬಿನಲ್ಲಿ ನೀರು-ಮಜ್ಜಿಗೆ........ಹಸಿವಾಗಿತ್ತು. ಉಂಡು ಕೂತೆ. ಒಂದೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿ "ಓದಿ.... ರೆಸ್ಟ್ ತೆಗೊಳ್ಳಿ" ಅಂದರು.

ಸುಮಾರು ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದರ ವೇಳೆಗೆ ೩೫_೪೦ರ ಪ್ರಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಬಂದರು. ತಮಿಳು–ತೆಲುಗು ಬೆರೆಸಿದ ಕನ್ನಡ ಅವರದು. ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಂಡರು. "ಗಾಬರಿಬೇಡ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಇರಿ" ಅಂದರು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬವಣೆ, ಜನರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ-ಅರಿವು ಮೂಡ ಬೇಕು ಎಂತೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಮಲಗಿದೆ. ಹಗ್ಗದ ಮಂಚ, ಮೇಲೊಂದು ಗೋಣಿ ತಾಟು........ದಿಂಬು........ಹೊದಿಯಲು ನಾನೇ ತಂದ ಬೆಡ್‌ಶೀಟ್........ ಆದರೂ ನಿದ್ದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂತು.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಾದದ್ದು ಏನೋ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸದ್ದು ಕೇಳಿ ..... ಯಾವುದೋ ಗೀತೆ.... ಹಲವು ಕೊರಳುಗಳಿಂದ. 'ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ' ಅನ್ನಿಸಿತು. ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬುವ ಧಾಟಿ. ಹಾಗೇ ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎದ್ದು ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ಕವಾಯತಿನಂಥದ್ದೇನೊ ನಡೆ ದಿತ್ತು. ೫೦-೬೦ ಹುಡುಗರು-ಹುಡುಗಿಯರು........ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಕುಸ್ತಿ ಯಂಥದ್ದೇನೊ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗಿತ್ತು .... ಒಂದು ಪಡೆಯ ಕಸರತ್ತಿನ ಹಾಗೆ.... ಏನಿದೆಲ್ಲಾ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಯಾರನ್ನೂ ಕೇಳುವ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲ. ೯-೧೦ರ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಮೈದಾನದ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರು. "ನಮಗೆ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ–ಆಡಲು ಕಲಿಸಿ" ಎಂದರು. "ನನಗಿಂತ ಬಲ್ಲವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ನ್ನೇಕೆ ಕರೆತಂದಿರಿ" ಎಂದೆ. "ಇಲ್ಲ-ನಮಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ-ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳು ವವರು ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೋ ತಿಳಿದು, ಹೇಳಿ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುವ ಜನ ಬೇಡ" ಎಂದರು. "ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಕೇಳಬೇಡಿ" ಅಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಅವರುಗಳ ಬಳಿಯೇ ಮಾತನಾಡಿಸಿ-ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ........ಅವರಿಂದಲೇ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಆಯ್ದು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವರವರದೇ ಮಾತು–ಪ್ರಶ್ನೆ, ಉತ್ತರಗಳು: ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತು. ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಬಗೆ, ಅಭಿನಯ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆ- ಎಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳ ಅಗತ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ– ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿದೆ. ನನಗೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಟ್ಟ ೩–೪ ನಾಟಕಗಳು ಅಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಈಗವರಿಗೆ ಸುಲಭ ವಿಧಾನ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ತುಂಬ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ದೃಶ್ಯ, ತೀರ್ಮಾನ ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. "ನಿಮಗೆ ಸರಿ ಕಂಡಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರೊ, ಎಲ್ಲಿ ಆಡಿದರೋ!

೨–೩ ದಿನವಾಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಮನೆಯ ಆತಂಕ. ಇರುವ ಜಾಗ ಹೇಳದೆ, ಸಂಪರ್ಕಿಸದೆ ಹಾಗೆ ಎಂದೂ ಹೋದವಳಲ್ಲ. ಆತಂಕವಿತ್ತು. ಅವರಿಗದು ಅರ್ಥ

ವಾಗಿರಬೇಕು. ನನ್ನನ್ನು ಕಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ನಾನು ಅಲ್ಲಿರುವಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಂಡೆ. ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ. ಹುಡುಗ–ಹುಡುಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಯಾವ ಅಂತರವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲರೂ ಯಾವುದೋ 'ಕಾರಣ'ಕ್ಕೆ ದುಡಿದವರು. ನಾವೇನೋ ದೇಶ ಕಟ್ಟುವ ಧೀಮಂತರೆಂಬ ಭಾವ; ಅವರೇ ನಾಳಿನ 'ರಾಮ ರಾಜ್ಯ(?)'ದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಪುಟಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚೈತನ್ಯ–ಏನೋ ಸಾಧಿಸುವ ಛಲ, ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಜನ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಘಟನೆ ನನಗೆ ಭಯ ತಂದಿತ್ತು.

ಒಂದು ೧೬–೧೭ರ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿ. ತುಂಬ ಚೆಲುವೆ. ಮಾತಾಡಿದರೆ ಮುತ್ತು ಸುರಿವಂತ ನಯಗಾರಿಕೆ ....ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದೇನೊ ಮೊನಚು ....ಏನೋ ಖಿನ್ನತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಹಾಗಿತ್ತು....ಅವರೆಲ್ಲರ ಬಿಗಿಮುಖದ ನಡುವೆ ಆ ಹುಡುಗಿ ತುಟಿ ಅರಳಿಸಿದರೆ ನನಗೆ ಏನೋ ಹಿತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಹುಡುಗಿ ಗರ್ಭಿಣಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಹೋಯಿತು. ಮಾತು-ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತಲೆ ಸುತ್ತಿ ಬಿದ್ದಳು. ಒಂದಿಷ್ಟು ವಾಂತಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ ಮುಖ ಮುಖ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣು ಗಳಲ್ಲಿ ಏನೋ ಭಯ. ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಯಾರೋ ಬಂದರು.... ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ಆಕೆ ಕೊಂಚ ಕೊಸರಾಡಿದ ಹಾಗಿತ್ತು. ಬಹಳ ಸಣ್ಣ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅದು. ಹೊರಟು ಹೋದರು.

ಮರುದಿನವೂ ಆ ಹುಡುಗಿ ಬಂದಳು........
ಇಂದು ಅವಳ ಕಣ್ಣ ಕಾಂತಿ ಕುಗ್ಗಿತ್ತು............
ಮುಖ ಬಾಡಿತ್ತು........
ನಾನು ಅವಳನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿದೆ........

ಒಮ್ಮೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದಳು........ಮತ್ತೆ ಮೌನ. ನಿತ್ರಾಣವಾಗಿತ್ತೇನೊ; ಎಂದಿನ ಲವಲವಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮಾತು ಮುಗಿಸಿ ಹೊರಡುವಾಗ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕರೆದು "ಏನಾಯಿತಮ್ಮ, ಹುಷಾರಿಲ್ಲವೆ ?" ಎಂದೆ. "ನೀವು ಕೇಳಬಾರದು ಎಂದಳು ಸುತ್ತ ನೋಡುತ್ತಾ ... ಅವಳಲ್ಲಿ ಭಯ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ನಿಧಾನವಾಗಿ "ಅದು ಹೋಯಿತು.... ತೆಗೆದು ಬಿಟ್ಟರು" ಎಂದಳು. ಅವಳ ಕಂಠ ಗದ್ಗದ ವಾಗಿತ್ತು... ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕೆಲವರು ಇತ್ತಲೇ ದುರು-ದುರು ನೋಡು

ತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಳು ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ನಡೆದು ಹೋದಳು. ನಾನು ಹಿಂತಿರುಗಿದೆ.

ಮನಸ್ಸು ಖಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಏನು ನಡೆದಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ? ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಎಂಥ ಹೋರಾಟ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ–ಎಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೊ! ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಘಟನೆಗಳು ನನಗೆ ಆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಭಯ........ ಅತಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಇರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿತ್ತು. ಬೇಗ ಹೊರಟು ಬಿಡಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು.

೪ನೇಯ ದಿನ ನನ್ನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರು. ಅದೊಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ದಿನ........ತುಂಬು ಪ್ರೀತಿ.... ವಿಶ್ವಾಸ... ಹಣ್ಣು-ರೊಟ್ಟಿ ಏನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಹದಿನಾರರ ಆ ಬಾಲೆ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಹೆಣೆದ ಪುಟ್ಟದೊಂದು ಬುಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟು 'ನೆನಪಿಗೆ' ಎಂದಳು. ಹೀಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರು. ಮತ್ತೆ ಮದರಾಸಿಗೆ ಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರೈಲು ಹತ್ತಿದೆ. 'ಇದಾವುದೂ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಕೂಡದು' ಎಂದರು. ಹೇಳಲು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಏನು ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಅವರು ಯಾರೋ-ಯಾಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದರೋ– ಯಾವ ಗುಟ್ಟೂ ಇಂದಿಗೂ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಮತ್ತೆ ಯಾರೂ ಸಿಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹಳ ದಿನಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂತಲೇ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅನುಭವ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. 'ಬೀದಿ ನಾಟಕ' ಬರೆದು ಆಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ಒಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಅನುಭವ ಇದು.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಕಾಲ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲವೇನೊ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಮುಖವಾಣಿಗಳಾಗತೊಡಗಿದವರು-ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಮಾಡಿದವರೂ-ಏನೆಲ್ಲಾ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು....ಈಗ ನಾನು ಅಂದಿನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಅಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹಾಗೇ ಆಯಿತು. ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತುಂಬ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಟ್ಟು ರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟೆ. ಅಂಥಾದೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪ

ಇರಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ನಿಲುವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ. ಏಕೋ ಎಲ್ಲವೂ ಸಡಿಲಗೊಂಡಿವೆ........ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ, ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಖ್ಯೆಗೇ ಆದ್ಯತೆ ಸಿಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಯಾರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಆಗದ ಸ್ಥಿತಿ... ಇವು ಇಷ್ಟೇ, ಹೀಗೇ ... ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ನಾನು ನಿಜ ಬದುಕಿನ ಬೀದಿಗಿಳಿದಿದ್ದೆ ...

ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ನಾನು ೭೦ರ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಲಿಟರಲಿ ಬೀದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದೆ. ಒಬ್ಬಳೇ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೆ! ಛಲ, ನೆರವಿಗೆ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತರು ಬದುಕನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾದರು. ಒಂಟಿತನ ತುಂಬಲು, ಇಲ್ಲವಾದ ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾದ ಗೆಳೆಯರೂ ಉಂಟು. ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡೆ ಎಂದು ಇಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಡಬಹುದು, ಅಂದು ಅದಷ್ಟು ಸುಲಭವಂತೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದದ್ದು ಏನೂ ತಿಳಿಯದವಳನ್ನು ಬೀದಿಗೆ ಎಸೆದವರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಮತ್ತು ಯಾವ ಪರಿಸರ, ಸಮಾಜ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಂಡರೋ, ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಗ್ಗಿದರೋ ಅವರೇ ನನ್ನ ನೆರವು ಕೇಳುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಬೊಗಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಯಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನೆದುರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಿಂದೆಯೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಾಯಗಲಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧ ರಾತ್ರಿ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿ 'ಒಂಟಿಯಾಗೇಕೆ ಇರುತ್ತಿ' ಎಂದವರು ಈಗ ಹೆಣ್ಣು-ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ-ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಬರೆದು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನಂಥವರು ಎದುರಿಗೆ ಬಂದರೆ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ. ●

○

'.... ...ಹಿಂದೂ ಮಹಿಳೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಕಾರ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಆವಳ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದವರ ಹಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುವುದು. ಗ್ರಾಮ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವೀಗಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಸುಖದೇವತೆಯ ಉಪಾಸಕರಾದ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೇವಲ ನಾಗರಿಕತೆ ಶೃಂಗಾರ ಇವುಗಳ ಮೋಹದಿಂದ ದುರ್ಬಲರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ, ಜನನೀತ್ವ, ಜ್ಞಾನತ್ವಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಶವಾದವು. ಈ ದುರವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಾವು ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದವರಾಗಿ ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ'.

– ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ

(ಸರಸ್ವತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ–೧೯೨೫)

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ:
ನಾಲ್ಕು ಮಹತ್ವದ ಪುಸ್ತಕಗಳು

● ಬಿ. ಎಸ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಕಂಡಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡಿರಲಾರದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ರೂಪಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಕಾಲವಿದು.

ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನ ಎಂದರೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಂದ ಕಾಲ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ಈಗಲೇ ಹೌದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅವರು ಪಾದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಅನುಭವ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಯುಗದ ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಮಹಿಳೆಯರು ಪತ್ರಿಕಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು. ತಾವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಿರಿಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ,

ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸ ಬೇಕಾದ ಗಣ್ಯರು. ರಾಜಮ್ಮ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿಯರು ತಮ್ಮ ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ. ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಒಂದೊಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಂದಿನಿ', 'ಸನ್ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ', ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಮಹಿಳೆಯರಿಗಾಗಿಯೇ ಹೊರಟ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು. 'ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು'. "ಭಾರತ ಮಹಿಳೆಯರ ಇಹಪರ ವಿಜಯಾಭ್ಯುದಯಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸತಕ್ಕ ಲೇಖನಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಸಚಿತ್ರ ಪಕ್ಷ ಪತ್ರಿಕೆ" ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೇ ಹೊರಟಿದ್ದು 'ಸರಸ್ವತಿ'. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಹೊಸಲು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ತರಲು ಅವರ ಬಳಿಗೇ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ಬದುಕು ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಇನ್ನಿತರ ಉತ್ತೇಜನ ದಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ, ಕೊಂಚ ವಿಶಾಲವಾದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬರಹಗಾರ್ತಿ ಯರ ಹಿಂಡು ಹಿಂಡೇ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಲೇಖಕಿಯರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋ ತ್ತರ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಇವ ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗೆರೆ ಜಾನಕಮ್ಮ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ, ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಹೆಚ್. ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಸರಸ್ವತೀಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ ಮೊದ ಲಾದವರು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹೆಸರುಗಳು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ದಾಖಲಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಆಸಕ್ತರು ಈ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮುನ್ನುಡಿ ಯೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಅವರ 'ಬೆಳಗೆರೆ ಜಾನಕಮ್ಮ : ಬದುಕು–ಬರಹ' ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿ ಬಂತು. ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆಯವರು ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ 'ಶ್ಯಾಮಲಾ ಸಂಚಯ' ವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿಯವರು

ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಸರಸ್ವತಿ' ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೯೭ರಲ್ಲೇ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರ ಜೀವನ-ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪುನಃ ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆಯವರು 'ಹಿತೈಷಿಣಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದರು. ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರನ್ನು ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. 'ಹಿತೈಷಿಣಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಂದದ್ದು ಸರಿಯಷ್ಟೇ. ನವ್ಯೋತ್ತರ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯದ ನಂತರ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿದು ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಡೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಇವರ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಲೇಖನೀ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ದೃಢ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು, ಅದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು; ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಅವರುಗಳ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಗದೇ ಹೋದ ಗುರುತು ಹಚ್ಚುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವಗಣನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವುದು, ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೇಳದವರಿಗೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆಯೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. 'ಇತಿಹಾಸದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರ ನೆನಪನ್ನು ಅಗೆದು ತೆಗೆದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡುವುದು' ('ಕಲ್ಯಾಣ ಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಮಲತಾ ಮಹಿಷಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿ) ಈ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದವರು ಮೊದಲು ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಅರಳಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅವರ ಧ್ಯೇಯ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಕೃತಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು-ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ, ಅವರ ಬರಹ

ಗಳನ್ನೂ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ನವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳೂ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ದೊರೆತಿರುವ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳೂ ಸೇರಿವೆ.

ವೇಶ್ಯಾಕುಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಬೆಳಗಾವಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಯರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ ಸುಭದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರು. 'ಹೂಬಿಸಿಲು', 'ಹೊಂಬಿಸಿಲು' ಎಂಬ ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲದೇ ಇತರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೇ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು. ಬದುಕಿದ್ದ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೯೧೦-೪೩) ತುಂಬು ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬದುಕು ನಡೆಸಿದಾಕೆ.

ಬೆಳಗೆರೆ ಜಾನಕಮ್ಮ (೧೯೧೨-೪೮) ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಕವಯಿತ್ರಿ. ಕವಿತೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತೇನೂ ರಚಿಸದ ಇವರ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಕಲ್ಯಾಣ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕವನಗಳನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣದ, ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲ ಮನೆ ಸೇರಿದ ಜಾನಕಮ್ಮ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹ ಕವಿಯಾದದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತೆ (೧೮೮೭-೧೯೮೨). 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಂದಿನಿ' 'ಸನ್ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ೧೯೧೩ರಲ್ಲೇ ಹೊರತಂದವರು. 'ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣಿ' ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡಿದವರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಎರಡು ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದೇ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರ ಸಾಹಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದಿಗೇ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ಆದದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಆದ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತೇಜಕವಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ 'ಹಿತೈಷಿಣಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಅವರ ನಭ, ವಿರಾಗಿಣಿ, ವಿದ್ಯುಲ್ಲತಾ-ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು (೧೮೯೧–೧೯೬೫) ೧೯೧೭–೧೯೬೩ ರವರೆಗೆ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಪಕ್ಷ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅದರ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದವರು. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಇವರು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ನಡೆಸಿ, ಅನೇಕ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿದ್ದವರು.

ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಬಾಲವಿಧವೆಯರು. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಂತೆ ಮನೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳದೇ ತಮ್ಮ ಬೇಸರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೊಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಇವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರಿಗೆ ತಂದೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇತ್ತು. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರಿಗೆ ಅದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರಲ್ಲಿ ದೃಢತೆ, ನಿರ್ಭೀತಿ, ಕೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ವಿರಾಗಿಣಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ದಿಟ್ಟತನ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದಿಗೇ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವವೂ ಇದೆ. 'ನಭ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಇಂತಲ್ಲದೇ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿರ್ಭಾಗ್ಯವಂತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ವಿಧವಾ ವಿವಾಹವೇ ಆಗಿದೆ. ಮಠದ ಆಚಾರ್ಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತಿಯೊಂದಿಗೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿಯ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ತೀವ್ರ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥವು. ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ಕಷ್ಟವು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ನಂಬುಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ಗುಲವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ'ಯಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ (೧೯೧೩ರಲ್ಲೇ ಅವರ 'ಸುಶೀಲೆ' ಹೊರ ಬಂದಿತು) ಬರೆದು, ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ವಿಧವಾ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮನ್ನಿಸದೇ ಅವರು ವಿರಾಗಿಣಿಯಂತಿರುವುದೇ ಸರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಮನೋಭಾವವೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಕೃತಿಗಳು ತುಂಬು ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನ, ಗೌರವ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನೋನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನಗಳು ಕುರುಡಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಪಾದಕಿಯರು ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮನ್ನಿಸದ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆಯವರು ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮನಸ್ಸಿದ್ದು ಮತಿಯಿಲ್ಲ। ಕಣ್ಣಿದ್ದು ಕುರುಡೆಲ್ಲ। ಹೆಣ್ಣಾದಿ ಜನಕಜೆಗೆ। ಏನು ಚೆನ್ನಿಲ್ಲ', 'ಗಂಡನೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣಗಂಡ-ಹೆಣ್ಣೇ ನೀ ಗಂಡನ ಕೂಡಿಕೊಂಡ್ಯ। ನೋಡು ಮಂಡೂಕ ಸರ್ಪದ ನೆಳಲಿಗೆ ಹೋದಂತೆ' ಎಂಬಂತಹ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕವನಗಳು ಲೋಕರೂಢಿಯ ನೀತಿ ಬೋಧಿಸಿಬಿಡುವುದುಂಟು, ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವುದುಂಟು, ಎನ್ನುವ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಜಾನಕಮ್ಮ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರಲ್ಲ. ಕಾಗುಣಿತ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನಸ್ತಾಪವಾದರೂ ಬಿಡದೇ ತಿಳಿದವರಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು-'ಜನಕಜೆ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಲ್ಲಿ. ಅನಾರೋಗ್ಯ, ಮನೆಯ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಾವುವೂ ಕವಿತಾ ರಚನೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹಿನ್ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ. ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಅನೇಕ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿಯ ಸದಸ್ಯೆಯರಾಗಿ ಇದ್ದವರು. ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದವರೆಂದರೆ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಮತ್ತು ಜಾನಕಮ್ಮ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಎನ್ನುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಕಡೆ ಕಡೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದವರು. ಇದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಈಗಿನವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಕೋಚವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಪಾದನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವುದು. ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವೂ ಸಾಗಿದೆ. ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿ ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಅವರುಗಳು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹುದೇ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಲೇಖಕಿಯರ ಆಶಯವೊಂದರ ಅರಿವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. "ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಸರಿಯಾದ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಮಹಿಳಾ ಬರಹದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಕೂಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪರ ನೋಟದಿಂದ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಧ್ಯೇಯ ಇವರಿಗಿದೆ (ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ-'ಮಹಿಳೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ' ಪುಟ: ೧೧೧). ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವ ಯುಗದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಅದು ಏಕೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಸರಸ್ವತಿ'ಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೊಡುಗೆ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣನೀಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕಿಯರು ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ, ವಿಧವಾವಿವಾಹದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಿರಿಯರು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ತಂಗಿ ಜಾನಕಮ್ಮ'ನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಭಾವ ಸಿದ್ಧ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿಯವರನ್ನು ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ದ. ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಮಾಳವಾಡರಂತಹವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಭೋಧ ರಾಮರಾಯರು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕಂಡು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೇಗೆ ಮಹತ್ವದ ಗುರುತುಳಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇದುವರೆಗೆ ಆಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಅವರನ್ನು ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಕಿಯರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಳಕಳಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವನಸುಮಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಸದಾಶಯ ಸಾಧನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದೆಯೂ ಆಗಬೇಕಿದೆ.

ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿವರ

೧. **ಹಿತೈಷಿಣಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು–(೧೯೯೨)**
ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೨
ಸಂ: ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ಪು: ೧೨ + ೧೩೦ + ೭೭೮, ಬೆಲೆ: ರೂ. ೮೫.

೨. **ಶ್ಯಾಮಲಾ ಸಂಚಯ–(೧೯೮೯)**
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮.
ಸಂ: ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ, ಪು: ೩೪ + ೩೦೪, ಬೆಲೆ: ರೂ. ೪೦.

೩. **ಬೆಳಗೆರೆ ಜಾನಕಮ್ಮ : ಬದುಕು ಬರಹ–(೧೯೮೮)**
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮.
ಸಂ: ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಪು: ೧೨ + ೧೭೦, ಬೆಲೆ: ರೂ. ೨೦

೪. **ಕಲ್ಯಾಣ ಸರಸ್ವತಿ–(೧೯೯೨)**
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು–೧೮.
ಸಂ: ಡಾ. ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಪು: ೧೦ + ೩೯೫, ಬೆಲೆ: ರೂ. ೬೦

●

ಮಹಿಳಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು: ಒಂದು ನೋಟ

⊕ ಚಂದ್ರಮತಿ ಸೋಂದಾ

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ಯಾರದೋ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೃಹಶೋಭಾ' ಎಂಬ ಮಹಿಳಾ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಜಾಹಿರಾತನ್ನು ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೆ'. ಹಾಗಾಗಿ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ತಂದು ಓದಲು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸುಳ್ಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆಯು ತುಂಬ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಲಂಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿವರಗಳು, ಅಡಿಗೆ ವಿಷಯಗಳು, ಅತ್ತೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಉಪದೇಶ ಗಳು ತುಂಬಿದ್ದವು. ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು (ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯು ಮಂದಿ) ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ 'ಗೃಹಶೋಭೆ'ಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ, 'ಸಿದ್ಧಮಾದರಿ'ಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ಇದೀಗ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲೂ, ಅಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರೂ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಎಂದರೆ, ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯ ದನಿ ಎಷ್ಟು ಕ್ಷೀಣವಾದುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ 'ವನಿತಾ' 'ಗೆಳತಿ' ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ (ವ್ಯವಸಾಯೀ?) ಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸೀಮಿತವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇವು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ; ಅವರಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಸಶಕ್ತ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾದರೆ ಸಾಕೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿ

ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ, ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯದಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲದೆ,'ಅಚಲ', 'ಮಾನಸ', 'ಸಮತಾ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ' 'ವಿಮೋಚನಾ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ'ದಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಹೊರಬರುತ್ತಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಸಂಘಟನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರ ತರುತ್ತಿವೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಸಮತಾ ಬಳಗವು ತನಗೆ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದವೇರ್ಪಡುವ ತುರ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಸಮತಾ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ' ವನ್ನು ಹೊರ ತರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಅನಿಯತಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ. 'ಸಮತಾ' ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಮೋಚನಾ ಗುಂಪು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ 'ವಿಮೋಚನಾ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ'ವನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿದೆ. ದ್ವೈಮಾಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಿನ ತುಳಿತ, ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಕಾನೂನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಜಾಗೃತಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘಟನೆ ದ್ವೈಮಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೊರ ತರುತ್ತಿರುವ 'ಅಚಲ' ಮಹಿಳಾ ದನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದು, ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲದೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

'ಮಾನಸ' ಕೂಡ ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಪತ್ರಿಕೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವುದು,ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯ ನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪರಿಚಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಿಸಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಲೇಖಕಿ' ಮಹಿಳೆಯರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೇಂದ್ರಸರ್ಕಾರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಸಮಖ್ಯಾ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ಸಮಖ್ಯಾ ಸಂವಾದ' ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ.

ವಾಣಿಜ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಂತೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಓದುಗರನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಓದುಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಹಿಳೆಯರು. ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚಾಲನೆ ದೊರಕಬೇಕಾದರೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಬೇಕಿದೆ. ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ತಮಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಗ ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ, ಬಹಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ●

ಎರಡು ಮಹಿಳಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ಅಚಲ (ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ)

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ: ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ದೇವಿ,
ಡಾ॥ ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ. ವಿಳಾಸ: ಜಾಗೃತಿ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ,
೨೬, ೧ನೇ ಮೈನ್, ೧೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್. ವೈಯಾಳಿಕಾವಲ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೩.

ಮಾನಸ (ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ)

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ: ರಾಜೇಶ್ವರಿ ಹೆಚ್. ಎಸ್., ಚಂಪಾವತಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್., ಸರಸ್ವತಿ ದು.
ಸವಿತಾ ಎ., ಗಾಯತ್ರಿ ವಿ. ವಿಳಾಸ: "ಮಾನಸ", ಪಂಚಾಯ್ತಿ ರಸ್ತೆ, ಕಾಡುಗೋಡಿ ಅಂಚೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೬೭,

ಆ ಕಾಲ.... ಈ ಕಾಲ....

⊕ ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ

ಒಬ್ಬ ರಾಜ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದ ಅಪ್ರತಿಮ ಸುಂದರಿಯಾದ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ರಾಜ್ಯ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮ ಅಮರ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಚಿತರೊಬ್ಬರಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಹಿರಿಯಕ್ಕ ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ ಇಬ್ಬರೂ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೆವು. ಅದೇ ನಾನು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಾಯಿ–ತಂದೆ, ಅಕ್ಕಂದಿರೆಲ್ಲ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ನಾನೇನೂ ಬರೆದರೂ ಯಾರಿಗೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಕ್ಕ ಅಗಲೇ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರು. ಅವರ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಬರೆದ ಕಥೆ 'ರಂಜನಿ ಮಹಾಲ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ನಾನು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗೆ ಓದುಗರೇನೋ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಬರೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಬಿಡಿ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ೯ನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸು. ಮತ್ತು ಬರಿ ಓದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಸಕ್ತಿಗೊಂಡ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು. ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಸಂತೋಷಪಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಅಪಾರಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಅದಿನ್ನೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ ಬೆಳಗಾಂವಕರರ 'ಹೂಬಿಸಿಲು', 'ಹೊಂಬಿಸಿಲು' ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ 'ಚಿಗುರು' 'ಕಂಬನಿ' ಈ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ

ಗಳು ಇಂದಿನ ಓದುಗರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸುವಂತಿವೆ. ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್‌ರವರ ಅನುವಾದಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ಕತೆಗಾರ' 'ಕಥಾಂಜಲಿ' 'ಉಷಾ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಬರೆಯುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ವತ್ಸಲಾದೇವಿ ಮಂಗಳೂರು, ಶ್ರೀಮತಿ ಉಮಾದೇವಿ ಶಂಕರ್‌ರಾವ್ ಮೈಸೂರು ಈ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವದವರಾಗಿ, ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು 'ಉಷಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ೧೯೪೪–೪೫ರ ಕಾಲ. 'ಉಷಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಈ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ ಒಬ್ಬರು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಈ ಸೋದರಿಯರು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ 'ಗಿರಿಬಾಲೆ', ಹೆಚ್.ವಿ.ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಈಗಲೂ ಲೇಖನ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕಿಯರು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಯವರೂ ತುಂಬಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹವನ್ನು ಓದುಗರೂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜ.

ನನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು ನನ್ನ ಪತಿ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ದಿ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯರು. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ಮಂಜು ಕರಗಿತು' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ನನಗೆ ತುಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷ ತಂದ ಒಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೊ. ನಾಗಪ್ಪ ಅವರು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಚ್ಚಾಯಿತು! ಆಮೇಲೆ ಅದೇ ಕಥೆ ಕಲಕತ್ತೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಅಣಿಮಾ'ದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ನೀವು ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲಿರಿ. ನಮ್ಮ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಬರೆಯಿರಿ' ಎಂದು ನನಗೆ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಬರೆಯಬಲ್ಲೆನೆನ್ನುವ

ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಹೆಚ್ಚುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಹಜ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಅವಕಾಶಗಳು ಇಂದಿನ ಸೋದರಿಯರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಕೆಲವರಿಂದ ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆ.

ಇದು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಪರಿಚಯುವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ, ೧೯೪೫ ರ 'ಉಷಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ದಸರಾ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯರು 'ಏಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳೆ' ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, "ಸಿದ್ಧಾಪುರದ ಸಹೋದರರೊಬ್ಬರು 'ಗಂಡುಗಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ 'ನಿಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ'ದ ೧೪-೮-೪೫ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಲೇಖಕಿಯರು ಹೆಚ್ಚಿರುವದು ನಿಜವೋ ಯಾ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀ ನಾಮದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಲೇಖನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಕರು ಯೋಗ್ಯ ಉತ್ತರವಿನ್ನಿತ್ತಿರುವರಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅರಿವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಬ್ಬಿದೆಯೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ." ಸುದೈವದಿಂದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮುಂದೆ ಬಹಳ ದಿನ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ವಾಣಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಅನುಪಮಾ, ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. 'ಸುಧಾ' 'ಮಯೂರ', 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ', 'ತರಂಗ', 'ಕರ್ಮವೀರ' ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ.

ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸ್ಥಾನಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿನೋದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕಿಯರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಭೆ, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಸಂವಾದ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಆಕಾಶವಾಣಿ ದೂರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡ-ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘಗಳು

ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಹಲವು ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳೂ ದೊರೆತಿದೆ.

ಬೆಳೆಯೇನೋ ಹುಲುಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಳೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜವೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಸರಳ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಲೇಖಕಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ವೇಗದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕನ್ನು, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಮಾನವನ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಈಗ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ತುಂಬ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನನ್ನನ್ನೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಹಲವು ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನುಭವ, ವಿದ್ವತ್ತಿನಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಇಂಥವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ●

"ನಾನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷದವಳಾಗಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಾದರೆ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಚಿಕ್ಕ-ಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವೀಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾನು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ವೃಕ್ಷವಾಗದೆ, ಕೋಮಲ ಕೃಶಕಾಯದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಿಸಿಲು ನೀರು ಮತ್ತು ವಾಯುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲತೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಓದು-ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅನೇಕ ತಾಸುಗಳವರೆಗೆ ನನ್ನ ಮಗನ ಸ್ನೇಹ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಹಾರ್ದದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸಂಜೆ ಕುಂದುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ನೆರಳು, ಆ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ದುಃಖ-ದುಮ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ಮೂಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾದ ವೃಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರ್ವತಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಕೋಣೆಯ ಕಿಟಕಿಗೆ ಹತ್ತಿದ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಆಕಾಶದ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ನಿಧಾನ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ. ಯಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರ-ನಿನಾದವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದೆ"

–ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ

(ಆಕಾಶವಾಣಿ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ)

ನಾನೇಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯಾದೆ ?

● ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ

"ನಾನು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತಿ ಆದೆ ? ಯಾಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಆದೆ?" ಹಲವು ಬಾರಿ ನನ್ನನ್ನೇ ನಾನು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಅದೊಂದು ಉತ್ತರಾತೀತವಾದ ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ!

'ಕೊರವಂಜಿ' ಜನ್ಮ ತಾಳದಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸುದ್ದಿಕೊಟ್ಟು ಒತ್ತಾಸೆ ಇಟ್ಟು ಬರೆಸದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಕತೆಗಾರ್ತಿಯೋ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯೋ ಆಗುತ್ತಿದ್ದೆನೇನೋ? ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯು ಸೆಲೆ ಬತ್ತಿ ಸಾವಿರಾರು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಸುನಂದಮ್ಮರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾಗಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆನೇನೋ ?

'ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು' ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ, ದಾಸರು. ೧೯೪೨ ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದ ತಿರುವು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಮಾಡಿತು. ಮಹಿಳಾ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಮಹಾರಾಣಿ'ಯಾಗಿ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಕಾಲ 'ಆಳು'ತ್ತಾ ಉಳಿದು ಕೊಂಡೇ ಇದ್ದೇನೆ!

ನಮ್ಮದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೆತನ. 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಯಾಕೆ ಬಳಸುತ್ತೇನೆಂದರೆ, ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮಂದಿರೇ ವಿದ್ಯಾವಂತೆಯರು, ಕಲಾವಿದರು ಆಗಿದ್ದರೆಂದರೆ ಸಾಕು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ.

'ಬೆಳ್ಳಿ ಚಮಚೆ ಬಾಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದವ'– ಈ ಪದಕಟ್ಟು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (ಸಂಕೋಚವೆನಿಸಿದರೂ) ನನ್ನ

ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೇಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯದು ವೈದೀಕ ಕುಟುಂಬ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಿತಿವಂತರು. ನನ್ನ ತಾತ (ತಾಯಿಯ ತಂದೆ) ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ನನ್ನ ತಂದೆ ಎಂ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡೆದು ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಬಸವನಗುಡಿಯಲ್ಲಿ (ಈಗ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಮಂದಿರ ಆಗಿರುವ) ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕೌಂಪೌಂಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ನಮ್ಮ ತಾತನವರ ಬಂಗಲೆ. ಅಡಿಗೆಯಾತ, ಆಳುಗಳು, ದೇವರ ಪೂಜೆಗೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ, ಕಾರು, ಡ್ರೈವರು; ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಂತೂ ದವಾಲೀ ದಫೇದಾರ, ಜವಾನರು, ಗುಮಾಸ್ತರು, ಪೋಲೀಸ್‌ಪೇದೆಗಳು, ಕುದುರೆ, ಕಾಸ್ತಾರ, ಕಾರು, ಡ್ರೈವರು, ಏನೆಲ್ಲ ಸಿಬ್ಬಂದಿ! ಈ ಪರಿವಾರ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಭಾವನೆ!

ತಾತ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ನಲವತ್ತೆರಡನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ವಿಧುರರಾಗಿ, ವಿಧವೆ ತಂಗಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಹೊಣೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿದ್ದವರು, ನಿವೃತ್ತಿ ನಂತರ ಅಧ್ಯಯನ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರು ಪ್ರತಿದಿನ ಬರುವರು, ಎರಡು ತಾಸು ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ವಾಚನ–ಚಿಂತನ–ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುವುದು. ತಾತನವರ ಗೆಳೆಯರು ರೈಟ್ ಆನರಬಲ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಸಿ. ಪಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್, ಸಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲಚಾರಿ, ಇಂಥ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು. ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವರ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು, ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದ ಭೇಟಿಗಳು ಬಾಲ್ಯದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ನೆನಪುಗಳು.

ತಂದೆಯವರು ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಒತ್ತಡದೊಂದಿಗೆ, ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯರಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್–ಸ್ಕಾಟ್–ಡಿಕೆನ್ಸ್‌ನಂಥ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಂಥವರಾದರು.

ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನನಗೆ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತಗಳು ರಕ್ತಗತವಾದುವು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ, ಕಲಿಕೆಯ ನೆಲೆ, ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಧ್ಯೇಯ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಸ್ತಿಭಾರವಾದ ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದವರು ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ. ಹೆಣ್ಣು

ಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲ. ತರೀಕೆರೆಗೆ ವರ್ಗವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮಿಡಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಕಲಿಕೆಗೆ ಬಾಲಕರ ಶಾಲೆ (ನಮ್ಮ ತಾತನವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ) ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಹುಡುಗರ ತಂದೆಯರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ! ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿದರು. ಧೃತಿಗೆಡದ ತಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿ ಕಡೂರಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂಡಿಸಿದರು. ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದಾಗ ದಾವಣಗೆರೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಹ ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ನ ಏಕೈಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಕಳೆದ ನಂತರ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ.

ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷದವಳಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ವಿವಾಹವಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಾನು 'ಗೃಹಿಣಿ'ಯಾದದ್ದು ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ– ಪತಿವರ್ಯರು ಎರಡು ಡಿಗ್ರಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು,ನಾನು ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ! ಆ ಏಳು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಪಾಸು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ; ಟೆನ್ನಿಸ್, ಟೇಬಲ್ - ಟೆನ್ನಿಸ್, ಬ್ಯಾಡ್‌ಮಿಂಟನ್ ಆಟಗಳನ್ನಾಡಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ಕಸೂತಿ, ಪೇಯಿಂಟಿಂಗ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಆಡಿಸಿ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದೆ.

ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನನಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ 'ನನ್ನತನ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಹುಶಃ ತಾತನವರ ರಕ್ತಾಂಶ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಜ್ಞಾನಾಭಿರುಚಿ, ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಗೆ ಪೋಷಕ ಆಗಿದ್ದೀತು! ಏನನ್ನಾದರೂ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಒತ್ತಡ. ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು 'ಹೂವು' ಕವನ; ಅದು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ 'ಮಕ್ಕಳ ಪುಸ್ತಕ'ದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ ಆದ ಸಂತೋಷ ಹೇಳತೀರದು. ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಹಂತ ತಲುಪಿದಾಗ ಬರೆದದ್ದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ(ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ....) ಬಗ್ಗೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು ಮೂರು ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದುಂಟು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿ ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯತ್ತ ಗಮನ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ರಜೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ 'ಕಥೆಗಾರ'

'ಕಥಾವಳಿ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು 'ಪ್ರಜಾಮತ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಆರಂಭ ವಾಗಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ನಾನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಇಳಿದೆ. ಅದೊಂದು ದಿನ, ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿದ, "ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಡಾಕ್ಟರು ಎಂ. ಶಿವರಾಂ ಅಂತ, ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆ 'ಪಂಚ್' ಮಾದರಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ; 'ಕೊರವಂಜಿ' ಅದರ ಹೆಸರು. ನೀನು ಯಾಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬರೀಬಾರದು ?"

'ನಾನ್ಯಾಕರಿಟ್ಟದ್ದು' ಅಂಚೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಸ್ವತಃ ಕಾರು ನಡೆಸದೆ ಡ್ರೈವರ್ ಮಾತ್ರ ಸ್ಟಿಯರಿಂಗ್ ವ್ಹೀಲ್ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ತಾನೇ ಆ ಕೆಲಸ ಕೈಗೊಂಡ ಪತಿರಾಯನೊಬ್ಬನ ಬವಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಆ ಲೇಖನ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯ್ತು. ರಾ.ಶಿ. (ಶಿವರಾಂ)ರವರು, ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿ,ರಾಜರತ್ನಂ-ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದರು! ಓದುಗರು ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದರು. ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ 'ಕೊರವಂಜಿ' ಗೆ 'ಕೊರೆಯುವ' ಕಾಯಕ ನನ್ನದಾಯ್ತು!

ಕ್ರಮೇಣ ನಾನು ವಿನೋದ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡೆ. ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಾನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿರುವ ರೂಪಕ-ನಾಟಕ-ಹರಟೆ-ಪ್ರಹಸನಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ! ರಾ.ಶಿ.ಯವರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಕಗಳು, 'ಆಧುನಿಕ ನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿ, ಗೀತರೂಪಕಗಳು ನನ್ನ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ನಾನು ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದು ಯಾರೂ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕೋರಿಕೆ, ಸ್ವಾಗತ, ಎಂದೂ ಲಘು ಬರಹಕ್ಕೆ!

ವಿನೋದ ಸಾಹಿತಿಗೆ-ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಮೂರನೇ ಕಣ್ಣಿನಂತೆ-ಒಂದು ವಿಶೇಷ 'ಕ್ಷ' ಕಿರಣ ದೃಷ್ಟಿ ಅವಶ್ಯಕ. ಕೇಳಿದ ಸುದ್ದಿ, ಓದಿದ ವಿಚಾರ, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಘುಕೋನಗಳ ಮಾನಸಿಕ ದಾಖಲೆ ಆಗಬೇಕು. ಹಳಸು ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ 'ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಅಡಿಗೆ' ಆಗುತ್ತದೆ, ವಸ್ತು ಬಿಂದುವಿನಷ್ಟಿರಬಹುದು, ಅದನ್ನು 'ಸಿಂಧು' ವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಕಲೆ.

ಸ್ವಂತ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದ ಬಡಾವಣೆಯ ವಾತಾವರಣ ನಾನು ಆವರೆಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ

ಸಮಾಜದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ ತೆರೆ ತೆಗೆದಾಗ, ನನ್ನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಅಂಥ ದೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುಟುಂಬ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ–ಸರಸು ಮೈಲಾರಯ್ಯ ದಂಪತಿಗಳು. ಅಂದು 'ಬರ್ತ್ ಕಂಟ್ರೋಲ್' ಚಳುವಳಿ ಇತ್ತಾದರೂ ಬಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಜೋಡಿಗೆ ಆರು ಮಕ್ಕಳು! ನನ್ನ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಇವರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ದವು. ('ಮೈಲಾರಿ–ಸರಸ' ದೂರದರ್ಶನ ಧಾರವಾಹಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಯಿತು).

ನನ್ನ ನಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನ ಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರು ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದು ಅಪ ರೂಪ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, 'ಚಿಂಬೆಳಕು'. ವಯಸ್ಸು ಅರವತ್ತು ದಾಟಿದ, ಎಂಭತಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಕಲಾವಿದರ ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿ. ಚಿತ್ರನಟ ಲೋಕನಾಥರೊಂದಿಗೆ ನಾನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಾಸ್ಯಮಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆ ಎನಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ತಲೆಗೊಂದು ಗರಿ!

ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಗಳಿಸಿದ್ದೇನೆ–ಅಕಾಡಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗೌರವ, ಸರಕಾರದ ಮಾಸಿಕ ಗೌರವಧನ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸನ್ಮಾನ, ಮುಂಬಯಿ ಮದರಾಸು ಕನ್ನಡ ಸಂಘಗಳಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸನ್ಮಾನ ಗೌರವಗಳು; ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ. ಹಿರಿಯರು ಕಿರಿಯರು ನನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಗೌರವ, ನನ್ನನ್ನು ಮೂಕ ಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಜತೆಗೇ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬಹು ಪಾಲು ಕಹಿಯನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತವೆ.

'ನಾನು ಹೇಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಆದೆ?' ಎಂದಾಗಲೀ 'ನಾನೇಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಆದೆ ?' ಎಂದಾಗಲೀ ನಾನೀಗ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾನು ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯೇ ಆದೆನಲ್ಲ!' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತೇನೆ....' 'ಗರ್ವ ಪಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದರೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಾರದು!

ನನ್ನ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

⊕ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್

ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಂತೆಯೇ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನನಗೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲಸದವಳೊರ್ವಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ನಾನು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ನಿದ್ದೆ ಬಿಟ್ಟು ಆಕೆಯ ಬಳಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕದ ಕತೆಗಳಿಂದ ಚಂದಮಾಮದ ಕತೆಗಳೆಡೆಗೆ ಹರಿದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಈ ಓದು ಬಿಡಲಾರದ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಈ ರೀತಿ ಓದಿನ ಚಟ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದ್ದವು. ಮಾನಸಿಕ ಖಾಯಿಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ಖಾಯಿಲೆಗಳಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ಖಾಯಿಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ತಮ್ಮ ಮೈಯ್ಯಲ್ಲಿ 'ಜಿನ್ನ್' ಎಂಬ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಹೊಕ್ಕಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮದ್ದು, ಮಾಟ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ತೀವ್ರ ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಉಣ್ಣದೆ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿರುವ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಮದ್ದು, ಮಾಟಗಳಿಗಾಗಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪಾಡು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಭೂತ ಪ್ರೇತಗಳ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಿಳಿವು ಮೂಡಿಸಿದವರು ಶ್ರೀಮತಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಗೆ ಜಿನುಗುತ್ತಿದ್ದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒರತೆಯೊಂದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೈದುಂಬಿ ಹರಿಯತೊಡಗಿತು. ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ, ರವೀಂದ್ರ

ನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಕಾರಂತ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳೂ ನನ್ನಲ್ಲಡಗಿದ್ದ ಲೇಖಕಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸತೊಡಗಿದ್ದವು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಾನೂ ಯಾಕೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಾರದು ? ಈ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕರಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾದರೂ ಕೊನೆ ಪಕ್ಷ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯರು ಯಾವ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಾದರೂ ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಒಂದು ಆಶಯ ನನ್ನ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ನಿಂತಿತು. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ನನ್ನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು; ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಕೇಳಬೇಕು; ನನ್ನ ಸಮಾಜದ ನೊಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾನು ಧ್ವನಿಯಾಗಬೇಕು. ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಅನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ನನ್ನ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಾಯಕಿ ನಾದಿರಾ ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಾದರೂ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಕೊನೆಯ ತನಕವೂ ಗಂಡನಿಂದ ಅಗಲಿಯೇ ಬದುಕಿದ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣೂ ಈ ನಿಯಮದ ಔಚಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೇಳಲಿಲ್ಲ; ದಂಗೆಯೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮದ ನಿಯಮಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅರೆದು ಕುಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಕೇಳಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಗಂಡು ವಿಧಿಸುವುದನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ತಲೆಬಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು 'ಹೀಗೇಕೆ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ? ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಧ್ವನಿಯೇ ಇಲ್ಲ!

ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾ ನಾಯಕಿ ನಾದಿರಾಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮೂರ್ಖತನ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ದುಡುಕುತನದಿಂದಾಗಿ ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನವಾದರೂ ಆಕೆ ಅದೇ ಗಂಡನನ್ನು ಪುನರ್ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಆಕೆಯೇ. ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರದ ಯಾವ ಹಾದಿಯೂ ಆಕೆಗೆ ಕಾಣದಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗುವಿಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಪತಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಒಡೆದ ಸಂಸಾರವನ್ನು

ಒಂದುಗೂಡಿಸಲು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ತ್ಯಾಗಕ್ಕಾದರೂ ಆಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಆಕೆ ವಂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಕುರಿತ ಎಲ್ಲ ಸೆಳೆತ, ವ್ಯಾಮೋಹ ಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಆಕೆ ಧರ್ಮದ ಸಂಕೇತವಾದ ಮಸೀದಿಯ ಕೊಳವನ್ನೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಹೀಗೇಕೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳದೆ ಹೋದರೂ, ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಗಂಡನೊಡನೆ ಹೊರಡದೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ನಿಯಮವನ್ನೊಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಆಕೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನೊಡನೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಆಕೆ ಕಾಣದ ಲೋಕವನ್ನರಸಿ ಹೊರಡುವ ಕಠಿಣ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತ ಪತಿಯ ಚಿತ್ರ ದೊಡನೆ, "ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನದ ದಿನ ನಾವು ಭೇಟಿಯಾಗೋಣ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮಸೀದಿಯ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಯಾತನೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಒಂದು ಮಹಾ ಗ್ರಂಥವೇ ಅಡಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

ನನ್ನ ಈ ಕೃತಿ ಮಲಯಾಳ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಕೊನೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರರು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂಪಾದಕರು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಆಕೆ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡಳೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಆಕೆ ಮಸೀದಿಯ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಈ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಹ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೊ! 'ನನ್ನ ಕಥಾ ನಾಯಕಿ ಮಸೀದಿಯ ಕೊಳದಲ್ಲೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ' ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ನಾನು ಪತ್ರ ಬರೆದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತು! ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಎಂತೆಂತಹ ಸಂಚುಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಷ್ಟೆ! ಇರಲಿ ಆ ವಿಷಯ.

ನನ್ನ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಮುವ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ತಂಗಿ ನಿಂತ ಈ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಕೊನೆಗೂ ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬಿದ್ದದ್ದು ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ. ಮುವ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಗಜ ಗರ್ಭ! ಹೆರಿಗೆಯ ನೋವು ಮಾತ್ರ

ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಎಂಟೇ ಎಂಟು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ನಾನು ಬಯಸಿದ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವಂತೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದೇ ಮಹಾಪರಾಧವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳಾ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರಾದರೂ ಧರ್ಮದ ಹಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಔಚಿತ್ಯವೇನೆಂದು ಯೋಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಲಭದ ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನೋಭಾವದ ಪುರುಷರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿ ನನಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿ ಸಹನಾ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರು ಯಾವ ರೀತಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಹದ್ದು.

ಸಹನಾದ ನಾಯಕಿ ನಸೀಮಾ ಕ್ಷಮಯಾ ಧರಿತ್ರಿಯೇ ಆಗಿದ್ದವಳು. ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ, ಸಂಸಾರದ ಕುರಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ವೈವಾಹಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಆಕೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾ ಸಮನಾದ ಪೌಷ್ಟಿಕಾಹಾರವಿಲ್ಲದೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಗರ್ಭಪಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕಹಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಕ್ಷಯರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಗಂಧವೂ ಇಲ್ಲದ ಗಂಡನ ಗಂಡು ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅತ್ತೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ನಡುವೆ ಆಕೆ ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸೊಸೆಯ ಖಾಯಿಲೆಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ವೈದ್ಯರ ಬಳಿ ಹೋಗದೆ ಮೌಲವಿಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಮಂತ್ರಿಸಿದ ನೀರು ತಂದು ಸೊಸೆಗೆ ಕುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅತ್ತೆ. ಕೊನೆಗೂ ನಸೀಮಾ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಗಂಡನಾದವನು ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ನೆಪವನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ ನಿರಾಂತಕವಾಗಿ ಇನ್ನೋರ್ವಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವವರೆಗೆ ಕಾಯುವ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ ಹೊಸ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಸುಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ನೈಜ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದು, ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಆಕೆ ಬದುಕು

ಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಯಾತನೆಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಕೀಯಳಾಗಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೆನಾದುದರಿಂದ ನಸೀಮಾ ಬದುಕುಳಿದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ನೀನು ಮೂರು ಬಾರಿ 'ತಲಾಖ್' ಎಂದು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ; ನನಗಿಷ್ಟ ಬಂದವರೊಡನೆ, ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೊಡನೆ ನಾನು ಬಾಳುವೆ" ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಯಾವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣೂ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ನೀಡಿರಲಾರಳು. ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದರೂ, ಎಂತಹ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆತ ಬಂದು ಕರೆದಾಗ ಕುರಿಯಂತೆ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಆತನ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುವುದೇ ರೂಢಿ. ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಒಬ್ಬರಾದರೂ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತೋರಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ "ನೀನು ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ, ನಿನಗೆ ಖಾಯಿಲೆಯಾದಾಗ ನಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನೊಡನೆ ಹೊರಟು ಹೋದರೆ ನಿನಗೇನನ್ನಿಸುವುದು? ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದವರಾರೂ ಇರಲಾರರು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭೂತ, ಯಕ್ಷಿಗಳ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕು ತಮ್ಮ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ನಸೀಮ ಗಂಡನೊಡನೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ನನ್ನ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷರ ನಡವಳಿಕೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ನಾನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಏನೆಂದೇ ತಿಳಿಯದ ನಮ್ಮ ಪುರುಷರು ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಘಾತಗೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯೋರ್ವಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆಂಬ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇವರು ಈ ಆಘಾತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ!

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಿರಾ, ನಸೀಮ, ನಫೀಸರುಗಳು ಮೂಡಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಬದುಕೂ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದ ಜೀವನಗಾಥೆ. ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂತಹ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮಾತ್ರ. "ಇಂತಹ ಬರಹಗಳಿಂದ ನೀವು ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದೀರಾ ?" ಎಂದು ನನ್ನೊಡನೆ ಒಬ್ಬರು ಕೇಳಿದರು. "ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಣಿ ಎಂದೋ, ಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿ ಎಂದೋ ಕರೆಯಿರಿ. ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ಯಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಅದು ಹೆಣ್ಣಾದ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ" ಎಂದು ನಾನವರೊಡನೆಂದೆ.

ಓದು, ಬರಹ ಬಲ್ಲ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೂ ನನ್ನ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಊರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಾರಂಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ನಾನು ಹೋದಾಗ, ಬುರ್ಕಾ ಧರಿಸಿದ ಅಪರಿಚಿತ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ನನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದು, "ನೀವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಖಂಡಿತಾ ಸರಿ. ನಾವು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳೊಳಗೆ ಬಂಧಿಯಾದ ಹೆರಿಗೆ ಯಂತ್ರಗಳೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಪುರುಷರು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ನಿಮ್ಮಿಂದ ನಾವು ಬೆಳಕು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಯಾರು ಏನೆಂದರೂ ನೀವು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡಿ. ನೀವೇ ನಮ್ಮ ಬೆಳಕು. ನಿಮಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು !" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪವುಳ್ಳ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪುರುಷರೂ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಮಯದ ಹಿಂದೆ ನನಗೊಬ್ಬರು ಪತ್ರ ಬರೆದರು: "ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮೊದಲು ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಬಳಿಕ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗ ತೊಡಗಿತು. ನಿಮ್ಮ 'ವಜ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆ ಯರ ನರಕದ ಬಾಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳು, 'ನನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮಾ !' ಎಂದು ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಿರುವುದು, ಇಲ್ಲೇ ನನ್ನ ನೆರೆಕೆರೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಗೋಳಿಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನೀವು ಬರಹವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಬೇಡಿ".

ನನ್ನ 'ಅಂಕುರ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನೋದಿ ಕೊಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯು ತ್ತಿರುವವರೊಬ್ಬರು "ನೀವು ಈ ಕಥೆ ಬರೆದು ಕೊಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ

ನಮ್ಮಂತಹವರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ್ದೀರಿ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾವಿಲ್ಲದಾಗ ನಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗರ್ಥವಾದದ್ದು ಈಗಲೆ!" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಓದುಗರಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪುರಸ್ಕಾರ ಬೇರೆ ಇದೆಯೇ ? ಇವೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರ್ಣ ಪುಟಗಳು.

ನಾವು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಧರ್ಮದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರರ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತಾ ನಾಯಿ, ಬೆಕ್ಕುಗಳಂತೆ ಕಾದಾಡಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ ಯಾವ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದವಳು ನಾನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಾನು ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ.

ನನ್ನ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ನಾನೆಂದೂ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಪರ ವಾದಿಯಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಪುರುಷರೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನೆಂದೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೀಚರೂ, ಕ್ರೂರಿಗಳೂ ಆದ ಪುರುಷರಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸ್ವಭಾವದ ಮತ್ತು ಹೆಂಗರುಳಿನ ಪುರುಷರೂ ಇರುವರೆಂಬುದು ನಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹಲವು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದ. 'ಚಂದ್ರಗಿರಿ ತೀರದಲ್ಲಿ'ಯ ರಷೀದ್, 'ತಳ ಒಡೆದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ'ಯ ಶಹಾಬುದ್ದೀನ್, 'ಪಂಜರಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ, ಶಫಿಯುಲ್ಲ, ಮಹಮ್ಮದ್ ಹಾಜಿ, ಉಸ್ಮಾನ್‌ಸಾಹೇಬ್ ಮುಂತಾದವರು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ವಿವಾಹವಾಗಿ ಒಂದು ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾದ ನಫೀಸಳನ್ನು ವರಿಸಲು ಶಫಿಯುಲ್ಲನಿಗೆ ಯಾವ ಅಳುಕೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗಾದರೂ ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ ಬಳಿಕವೂ ನಾದಿರಾಳನ್ನು ಪುನರ್ವಿವಾಹವಾಗಲು ರಷೀದ್ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದನು. 'ಕದನ ವಿರಾಮ'ದ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಯಾವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಅಂತೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಕುರುಡು ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗದೆ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಮಾಡದೆ ಆಯಾ ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಫಲಳಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನಾನು ಕತೆಗಾರ್ತಿ ಆಗಿದ್ದು ಹೀಗೆ...

⊕ ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ

ಅಂದರೆ ಹೇಗೆ?.... ನೀರು ಮಣ್ಣಿನ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಕಾಂಕ್ರೀಟು ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತ ಕಲ್ಲಶ್ವತ್ಥ ಚಿಗುರಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಭೂಮಿ ಬಾನಿನ ನಡುವಿನಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ದಟ್ಟ ಹಸಿರುಕ್ಕಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಆ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು ? ಯಾಕಾಗಿ ಅದು ಅಲ್ಲೇ ಬೇರಿಳಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು....? ಉತ್ತರ ಸರಳವಿಲ್ಲ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣದ ತಳಪಾಯ-ಗುರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ-ಹೆತ್ತವರ ಬೆಂಬಲ–ಒಡಹುಟ್ಟು ಗೆಳೆಯ ಗೆಳತಿಯರ ಅಸೂಯಾಮಿಶ್ರಿತ ಉತ್ತೇಜನ-ಅಭ್ಯಾಸದ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಧಾರಾಳ ಅವಕಾಶ- ಜೊತೆಗೆ ಜನ್ಮಜಾತ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಂದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಭವಕ್ಕೂ ಏನನ್ನೋ ಆರೋಪಿಸಿ–ಅದರೊಳಗೇ ಏನೊ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಿ ಆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುವ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತಿಕ ತುಡಿತ–ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಾರರು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಆದರೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಐದನೇ ಇಯತ್ತೆಗೆ ಶಾಲೆ ಬಿಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ–ಹದಿನೈದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಆರೈಕೆ–ಅಡಿಗೆ–ಮನೆ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ–ಅವಿಭಕ್ತ ಕೃಷಿಕ ಕುಟುಂಬದ ನೂರೆಂಟು ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಕಲಿತ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾನು ಲೇಖಕಿಯಾಗಲಿರುವೆನೆಂಬ ಕನಸನ್ನೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ತಿರುವು. ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಪತಿ ಆರ್. ಎಂ. ಹೆಗಡೆ

ಯವರು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಕಾಲೇಜು ಕಲಿತು, ನಂತರ ಎಂ. ಎ. ಮಾಡಿ, ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸೇರಿದಾಗ, ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಪೇಟೆ ವಾಸ ನನ್ನ ಓದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು (೧೯೬೯). ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ವರ್ಗವಾದಾಗ ಹಲವು ಜನರ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶವೂ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ ನನ್ನ ಅಣ್ಣ (ಡಾ। ಎಸ್. ವಿ. ಭಟ್) "ನೀನು ಎಸ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಸಿ. ಮಾಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನನ್ನ ೨೭ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ (೧೯೭೪) ಬಾಹ್ಯ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಎಸ್ಸೆಸ್ಸೆಲ್ಸಿ ಪಾಸಾದೆ. ಇದು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಯಿತೆನ್ನಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅಭ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದು ನಿಜ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾನು ನನ್ನ ಹತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿನ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಓದಲು ಬರೆಯಲು ಕಲಿತ ನನ್ನ ತಾಯಿಯೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಳು. ನನ್ನಣ್ಣನೂ ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು.

ಆದರೂ ಕೂಡ ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ–ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ ?........ ಎಲ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳಿಗುಗ್ಗು ಬಾಯಾ ? (ಬಾಯಾ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು) ಎಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ?........ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾನು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ. ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದು 'ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ದೀಪಾವಳಿ ಕವನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ. ನಂತರ 'ತುಷಾರ'ದ ಚಿತ್ರ ಕವನ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಕವಿತೆಯನ್ನೊಂದು ಗೀಳಾಗಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಹಾಗೆ ಆಗೀಗ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವಳು ಮೊದಲ ಕತೆ ಬರೆದದ್ದು ೮೨ರಲ್ಲಿ ("ನಮ್ಮೆಲುಬುಗಳ ಮೇಲೆ" ತುಷಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ). "ಅತ್ಗೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಓದೋದಿಲ್ಲ. ನೀನೂ ಕತೆ ಬರಿ ನೋಡುವಾ" ಎಂದು ನನ್ನ ನಾದಿನಿ ಭಾರತಿ ಒತ್ತಾಯಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಬಹುಶಃ ಕತೆಯ ತಂಟೆಗೇ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಒತ್ತಾಯವೇ ನಾನು ಕತೆಗಾರ್ತಿಯಾಗಲು ಮೂಲ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆ ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತೆಪ್ಪತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಲೇಖನ–ಶಿಶುಗೀತೆ–ನಾಟಕ–ಹಾಸ್ಯ– ಒಂದು ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿ

ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಾಳೆಗಳು ನನ್ನಿಂದಾಗಿ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ನನ್ನ ಕತೆಯು ಹೊರ ಮುಖ.

ಅದರ ಒಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಣುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಸಿಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮನೆಯ ಹೊಸಿಲ ಹೊರಗೆ ಇಣುಕಿಯೂ ನೋಡದ ನಾನು ಮನುಷ್ಯರ ಮುಖ ಕಂಡೊಡನೆ ಆಮೆ ಯಂತೆ ಕೈ ಕಾಲು ಹಿಂದೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು-ಆ ಹೊಸಿಲಿನ ಹೃದಯಹೀನ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ-ಅವುಗಳಿಗೆ ಸವಾಲೆಸೆಯುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಹೇಗೆ?........ಇದೂ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹೌದು.

ಇಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ನನ್ನ ಯಂಕತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ನನ್ನ ತಂದೆಯ ವಿಧವೆ ಅಕ್ಕ. ನಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಇದ್ದಳು. ನಮ್ಮನ್ನು ಎತ್ತಿ-ಆಡಿಸಿ, ತಿಳಿಸಿ-ನಗಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವಳು. ಅವಳು ಫಟ್ ಫಟ್ ಅಡಿಕೆ ಸುಲಿಯುತ್ತ "ಕಡೀಗೊಂದಿನ ಯಂತಾತೂ ಅಂದ್ರೆ........"ಎಂದು ಕತೆ ಶುರು ಮಾಡಿದರೆ ಎಲ್ಲಿಯ ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತ- ಭಾಗವತ- ಊರ್ಧ್ವರೋಮನ ಕತೆ-ಸೀತೆಯ ಹಾಸಿಗೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಎದ್ದೆದ್ದು ಕುಣಿವ ಕತೆ-ಜೊತೆಗೆ ನಿಜ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕತೆ (ನನ್ನಜ್ಜ ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರು ಚಳವಳಿ ಸೇರಿ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋದವರು)- ಮನೆ ಪೂರ್ತಿ ಜಪ್ತಾಗಿದ್ದು-ಚಿಟ್‌ಫಂಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾರ್ಯಾರೊ ದಿವಾಳಿಯೆದ್ದದ್ದು-ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣಜ್ಜ ಮೈಲಿ ಜ್ವರದಲ್ಲಿ ಮೂರೇ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ್ದು-ಜಮೀನು ಮನೆ ಎಲ್ಲ ಸುಂದರರಾಯರಿಗೆ ಅಡಗಿದ್ದು-ಯಂಕತ್ತೆಯ ಗಂಡ ಆಮಶಂಕೆಯಿಂದ ವರ್ಷವೆಲ್ಲ ನರಳಿ ಸತ್ತಿದ್ದು-ಆತ ಸತ್ತು ನಾಲ್ಕೇ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ಹೊಟ್ಟೆ ಬೇನೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದು........ಇಂಥವೇ ಕರಳು ಕತ್ತರಿಸುವಂಥ ಕತೆಗಳು. ಈ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯಂಕತ್ತೆಯ ದಾರುಣ ಬದುಕು ನನ್ನ ತಾಯಿ-ಅಜ್ಜಿಯರ ವೈಧವ್ಯದ ಯಾತನಾಪೂರ್ಣ ಜೀವನ-ಅದರೊಳಗೇ ಬದುಕನ್ನೆದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅವರ ಛಲ-ಯಾರಿಗೆಂದು ಯಾಕೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿಯುವ ಅವರ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಬಿಟ್ಟಿವೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ನಾನು ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತೊಡನೆ ಯಾವ ಆಳದಿಂದಲೊ ಯಂಕತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ (ಅವಳು ಸತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಾದವು).

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ–ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡ ಕಾಗದದ ಚೂರನ್ನು ಬಿಡದೆ ಗಬ ಗಬ ಮುಕ್ಕಿದಂತೆ ಓದುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಗೆ ನನ್ನದೆಂಬಂತೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮನಸ್ಸು,ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲ ಆಧಾರ ವಾಗಿರಬಹುದು.

ಏನೇ ಇರಲಿ, ಬರೆದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ಎನ್ನುವಂಥಾ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ (ಅದೆಷ್ಟೇ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ). ಇದೀಗ "ತುಷಾರ ೨೦ ರ ಸಂಭ್ರಮ ಕಥಾ ಸ್ಪರ್ಧೆ" ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ದ್ವಿತೀಯ ಬಹುಮಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕತೆ ಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಬಹುಮಾನಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. "ಅರ್ಥ" ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಸೇವಾನಿಧಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ದ್ವಿತೀಯ ಬಹುಮಾನ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇದೇ ದೊಡ್ಡ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಬರಹ ಬರೀ ಕಾಡು ಹೂವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಮಾಧಾನ ಅಷ್ಟೆ.

ನನ್ನ ಮಿತಿಯ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಆಸೆ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು–ಸಾಯುವುದರೊಳಗೆ ಒಂದಾ ದರೂ ಸಾರ್ಥಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು–ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಎಂ. ಎ. ಪಾಸಾಗಬೇಕು .....ಹೀಗೆ ಬೇಕುಗಳು ಹಲವು. ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಎಷ್ಟೋ ? ಯಾವಾಗಲೋ ? ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ನನ್ನದು. ಫಲಾಫಲ ಕಾಲದ ಕುಣಿಕೆಗಳೊಳಗೆ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ●

ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳಾಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಕತೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಗೊಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹಳ ಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಿರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ ನಾಡುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳತೊಡಗುವುದೂ ಅನುಭವ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಹೆಂಗಸರ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಹಕ್ಕಾಗಿದೆ.

–ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ
(ಶ್ಯಾಮಲಾ ಸಂಚಯ)

ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಮಾಯೆ

● ಸ. ಉಷಾ

ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಮಾಯೆಯ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಗುವುತನದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನೆನಪಿನ ಚೀಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾ ಬಂದು ಯಾವುದೋ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಅರಳಿದ ಅಜ್ಜಿಕತೆಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯೂರಿದ ಅಜ್ಜಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದಡದಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ಕೂದಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕೂದಲಿನ ಆಧಾರದಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಸುಂದರಿಯ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗನಿಗೇ ಆಗಲಿ ಕವಿಗೇ ಆಗಲಿ ಕವಿತೆಯೂ ಹೀಗೆ, ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕುವುದು ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ಕೂದಲೆಳೆ. ದಕ್ಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ದಕ್ಕದೇ ಕಾಡಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್‌ನ ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಬ್ಬಳು ಹಂಸರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವಾಗ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಅವಳ ಹಂಸದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಂಸದ ಉಡಿಗೆ ಅವನ ವಶದಲ್ಲಿರುವ ತನಕ ಅವಳು ಅವನೊಡನೆ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹಂಸದ ಉಡಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೈವಶವಾದೊಡನೆ ತಾನು ಅವನಿಂದ ಪಡೆದ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ತೊರೆದು ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿತೆಯೂ ಹೀಗೆ, ಧೂಳು ತುಂಬಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತೋಳೇ ತಲೆದಿಂಬಾಗಿ ಮಲಗಿದ ಪಥಿಕನೆದೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಂಸದ ಗರಿಯುದುರಿಸಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಹಂಸಿನಿ. ಕವಿ

ಅವಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪಥಿಕ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಡೆದುಕೊಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ನಿರಂತರ–ವಿರಹ ಮಿಲನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಮಾಯೆಯ ಶಬ್ದಶರೀರ.

ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರಿಯ 'ಖುಷಿ'ಇದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಖುಷಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದು ವೇದನೆ. "ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿರಿದಲಗು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಹೊರಳುವೆನ್ನಳಲನು ನೀನೆತ್ತ ಬಲ್ಲಿರೇ" ಎನ್ನುವ ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕ, "ಜೀವಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದ ಘಟಸರ್ಪವಾಯಿತು ದೇಹ........" ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ತಾಲರು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕವಿತೆ ಯಾ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಬರಿಯ ಖುಷಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಬೇನೆ' ತಿನ್ನಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ. ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಬಡಿದು ಚೂರು ಮಾಡಿ ಹದವಾಗಿ ಕಲಸಿ. ಮತ್ತೆ ಕಲಸಿ, ಮಿದ್ದು, ಹದಬಡಿದು, ರೂಪಿಸಿ, ಸುಟ್ಟು ಅಟ್ಟುಣ್ಣಿಸುವ ಕುಲಾಲಚಕ್ರ.

ನಾನು ಚಿಕ್ಕವಳಿದ್ದಾಗ ಗ್ಯಾಸ್ ಒಲೆ ಇರಲಿ, ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಸ್ಟವ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಇದ್ದಿಲು ಒಲೆಗಳೂ ಸಹ ನವ ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದುವು. ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಜ್ಜಿ ಹೊಸ ಒಲೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಯಾರಿಗೋ ಹೇಳಿ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ತರಿಸಿ ಹಾಕಿ ನಾಲ್ಕೈದು ದಿನಗಳಿಂದ ದಿನಾ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿಗೆ ನೀರು ಹಾಕಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಬಾಲದ ಹಾಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ತಂಗಿ, ಅವರ ಜೊತೆ ಹೋಗಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಿಚಿಕಿ ನೋಡಿ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ ಒಂದು ಉಂಡೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು, ಜೇಬುತುಂಬ ತಿಂಡಿ. ಇಷ್ಟು ದಿನ ಅಜ್ಜಿ ಕೊಟ್ಟ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ಉಂಡೆಗಳು ಮಡಿಕೆ, ಕುಡಿಕೆ, ಸೌಟು, ನಾಲ್ಕು ಕಾಲು ಒಂದು ಬಾಲ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ತರದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಆಗಿ ಆಟಿಕೆಯ ಖಜಾನೆ ತುಂಬಿತ್ತು.

ಆ ದಿನ ಅಜ್ಜಿ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು. ಇಷ್ಟು ದಿನ ಹದ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಉಸ್ಸಪ್ಪಾ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸಿಹಿ ನೀರಿನ ಕೊಳಗ ತುಂಬಿ ಹೊತ್ತು ನಡೆದರು. ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾ ಎನ್ನುತ್ತ ಕೊಳಗ ಇಳಿಸಿ ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಳೆಯ ಒಲೆ ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿ ಹದ ಮಾಡಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ಕಟ್ಟೆ ಹಾಕಿದರು. ದೋಸೆ ಹೊಯ್ಯುವ ಹರಿತವಾದ ಮಗುಚು ಕೈಯಿಂದ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಒಲೆ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಒಲೆ, ಎರಡು ಒಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತೂತು ಕೊರೆದು ಕೋಡೊಲೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕೊರೆದ

ಮಣ್ಣನ್ನು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುಂಡು ಮಾಡಿ ಒಲೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಗುಂಡು ಕೂರಿಸಿದರು. ಮಣ್ಣು ಬಿರಿದುಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಒದ್ದೆ ಗೋಣಿ ಚೀಲ ಮುಚ್ಚಿದರು.

ಅಜ್ಜಿಯ ಒಲೆ ನೋಡಿ ನಮಗೂ ಒಲೆ ಮಾಡುವ ಉಮೇದು ಬಂತು. ರಟ್ಟಿನ ಹಾಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪುಟ್ಟ ಕಟ್ಟೆ ಮಾಡಿ ಒಲೆ ಕೊರೆದು ಕೋಡೊಲೆ ಮಾಡಿ ಎರಡು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಒಲೆಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಮನೆಯಾಟ ಆಡುವ ಹುರುಪಿಗೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಂದು ಅಜ್ಜಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟ ಕಡಲೆ ಬೆಲ್ಲ ಅವಲಕ್ಕಿಗಳ ಖಜಾನೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಜೊತೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ ಒಲೆಯ ಆರಂಭೋತ್ಸವವಾಯಿತು. ಹಂಚಿ ಕಡ್ಡಿಯ ಚೂರುಗಳು, ಕಾಗದದ ಚೂರುಗಳು, ನಿಜವಾದ ಸೌದೆಯ ಹಾಗೇ ಹತ್ತಿ ಉರಿದವು. ಹಸಿಮಣ್ಣು ಬಿರಿಯಿತು. ಬಿಸಿಲ ಕಾವಿಗೆ ಒಣಗಿ ಬಿರಿದು ಉದುರಿತು–ಒಲೆಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದರೂ ಮನೆಯಾಟ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಇತ್ತ ಅಜ್ಜಿಯ ಒಲೆ ಎರಡು ದಿನ ನೀರು ಚಿಮುಕಿಸಿಕೊಂಡು ಹದಬಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿರಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ಕಾರಣೆಯ ಉಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಧದಂಥ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಣಗಿ ಒಂದು ಶುಕ್ರವಾರ ಸಾರಿಸಿದ ರಂಗೋಲೆಯ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮದ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಹಾಲುಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬೂದಿ ಹೊಯ್ದುಕೊಂಡು, ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾಯಸ ಮಾಡಿತು. ಆ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಕಾಫಿ ತಯಾರು ಮಾಡುವಾಗ ಅಜ್ಜಿಯ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಹುರಿದ ಕಾಫಿ ಪುಡಿಯ ಪರಿಮಳದೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಪರಿಮಳವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಗಂಟೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾರಿ ಕಾಫಿ ಕೇಳುವ ಒಬ್ಬ ಗಂಡ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೋಡೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸದಾ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಲಿಗೆ ಕಾಫಿ ಕಷಾಯ ಹಾಕಿ ಬೆರೆಸಿ ಕೊಡುವಾಗ

ಕಾಫೀ ನಿನಗೆ ಸರಿ ಯಾರು ಜಗದೀ
ಕಾಫೀ ಸಂತಾಪೀ ಬಹುತಾಪೀ ಪ್ರತಾಪಿಯೆ
ವಿದ್ಯಾವಂತರೆನ್ನೆಲ್ಲ ಮರ್ದಿಸಿದೆ
ಬುದ್ಧೀ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತೇಲೀಸಿದೆ
ಕಾಫೀ ಸಂತಾಪೀ ಬಹುತಾಪೀ ಪ್ರತಾಪಿಯೆ

–ಎಂದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕಾಫಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಾಫಿ ಹಾಡಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅಜ್ಜಿಯು ಕವಿತೆಯೂ ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಪೇಪರು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ತಾತನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ನಸುನಗೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಮುಂದೆ ಎಂ. ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಓದುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ವೆಂಬುದು ಚಿತ್ರದ ತುರಗ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲ ಹಸಿವಣ್ಣಿನ ಬರಿದ ಒಲೆಗಳ ಅಣಕ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರದ ತುರಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

"ಕಾವ್ಯಂ ಆನಂದಾಯ" ಎನ್ನುವ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮಾತನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಷ್ಟೆ– ಕಾವ್ಯದ ಆನಂದ ನಿರಾಳದ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಆದರೆ ಆ ನಿರಾಳ ಶಾಶ್ವತವಾದುದಲ್ಲ. ಕಾಂಗರೂ ಒಂದು ಮರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಕಾವಿನಿಂದಲೇ ಪೋಷಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಬಿಡುವ ಹೊತ್ತಿನ ನಿರಾಳದಂಥದು. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹೊರಗಿನ ಚೀಲದಿಂದ ಮರಿ ಹೊರಟು ಓಡಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮರಿ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತದೆ– ಚೀಲದ ಬಿಸುಪನ್ನು ಕೋರಿ. ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಕಾಂಗರೂ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿ ಗೀತದ ತಾಯಿಯ ಹಾಗೆ ಸದಾ ಮತ್ತೊಂದು ಮರಿ ಮಿಸುಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಮಾಯೆ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಐವರು ದೇವಗನ್ನೆಯರು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹಗಲು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುಳು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಹಾಡುವ ನಿಜದ ಹಾಡು. ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ತಂಗಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಸಂಜೆಗಳಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುಡು ಬಿಸಿಲ ಸ್ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರದ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಸಿಹಿನೀರ ಕೊಳಗದಲ್ಲಿ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ತುಂಬಿ ಹೊರುವಾಗ "ಉಸ್ಸಪ್ಪಾ" ಎಂದು ಇಳಿಸುವಾಗ ಒಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿ ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿಯ ಪೇಪರಿನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಸಂದ 'ರಾಮು'ನನ್ನೇ ನೆನೆಯುವುದು ಸೀತೆಯರ ಕಲೆ. ಅವಳ ಮನೆಯಂಗಳದ ಮಹಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ನೆನೆಯುವುದು "ಕರುಣಾಳು ರಾಘವ"ನನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಜ್ಜಿಯ ಕವಿತೆ 'ನಿಗಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿರಾಳ'.

ಎಂದಾದರೂ ಒಂದು ದಿನ ಭಾರವನ್ನೂ ಕಪಿತೆಯಾಗಿಸಿದ, ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿಸಿದ ಅಜ್ಜಿಯ ಹಾಗೆ ನಿಗಳವನ್ನು ನಿರಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತಪಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಫಲಿಸಿಲ್ಲ. ●

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಹಿನ್ನೋಟ

ⓚ ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ

ಮಹಿಳೆಯ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಶೀಲ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪುರುಷನದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾದದ್ದೂ ಹೌದು, ಗಾಢವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪುರುಷನದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಆಕೆಯ ಐಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಮಹಿಳೆ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ, ಪಾರಂಪಾರಿಕವಾದ ಅವೈಚಾರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ದಾಸಳು ಎಂಬಂಥ ನಿರ್ವಚನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೆಲ್ಲ ಹಳಸಲು ಸರಕು. ಅದು ಆಂಶಿಕವೆ ಹೊರತು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಗಂಡು ಹೊರತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗಿಂತ ಮುಂದು ಮತ್ತು ಮೇಲು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಒಳದನಿ ಮತ್ತು ನಿಜದನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ಹೇರಿದೆ. ಮೌಢ್ಯಗಳ ಪೊರೆ ಕಳಚಲು ಹೊರಟ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸರಪಳಿ ಹಾಕಿ ಅವಿಚಾರದ ಕೂಪಕ್ಕೆ ನೂಕುವ ಪುರುಷ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಮತ್ತು ಆಗಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುವ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾದ ಅಮಾನವೀಯ ಸತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, ದಹಿಸುವ ಚಿತೆಯಿಂದ ಹಾರಿ ಹೊರಬರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಅಬಲೆಯರನ್ನು, ಅವರ ಮೈಮೇಲಿನ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳ ಆಸೆಗಾಗಿ ಚಿತಾ ಕುಂಡದ ಸುತ್ತ ಉದ್ದನೆಯ ಗಳುಗಳನ್ನು–ಬಿದಿರು ಬೊಂಬುಗಳನ್ನು– ಹಿಡಿದ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಬೆದರಿಸಿ ಹೊಡೆದು ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ಚಿತೆಗೆ ನೂಕುತ್ತಿದ್ದ ದಾಖಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳು. ಇಂಥ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಮಹಿಳೆಯು ಅರ್ಥಹೀನ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೂಢಿಗಳಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೂ, ಪುರುಷನು ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ತೆಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಖರತೆಯ ಮೊನಚು ಜಾಗೃತವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ. ಪುರುಷ ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ, ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದಳು. ನನ್ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹರಹುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನನಗೆ ಮುಂದಿನ ನಿರ್ವಚನೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆರೆ ಕಟ್ಟೆ ಬಾವಿ ಹೊಲ ಗದ್ದೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಮುಂಜಿ ಜಾತ್ರೆ ಪರಿಷೆಗಳಲ್ಲಿ–ಒಟ್ಟಾರೆ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಲೆತ ಆತ್ಮೀಯರಿರುವ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಗೋಡೆಗಳಿಗೂ ಮರಗಳಿಗೂ ನೋವುಗಳನ್ನು ಮೌನ ಮಿಶ್ರಿತ ಮುಲುಕುಗಳಲ್ಲಿ. ದುಃಖ ಬೆರೆತ ಬಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಳು. ವೇದ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೌಲಭ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ಅನಂತರ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಕದ ತೆರೆದದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ. ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಣಿಯ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಿಕ್ಕ ಮೇಲೆ, ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜ ಮಹಿಳೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆ ತಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಕೂಡ ಈ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂದುವರಿದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಣಿಯೂ ಆಕೆಯ ಕೈಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆಂದೂ ಇತಿಹಾಸದ ಯಾವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಆಕೆ ಲೇಖಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯೂ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಿಡಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನಾಂದೋಲನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮಾತನಾಡಿದ್ದುಂಟಾದರೂ ಅದು ಒಟ್ಟು ಜನಾಂದೋಲನದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೂಡ ಇತ್ತು. ಅಂದಿನದಕ್ಕೂ ಇಂದಿನದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು. ವಿದ್ಯೆಯ ಬಾಗಿಲು ಮುಕ್ತದ್ವಾರವಾಯಿತು. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾದವು. ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು, ಒಳಮುಖಿಯಾದ್ದ ಆತ್ಮಶ್ರೀಗೆ ಗರಿ ಮೂಡಿತು. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕೈಬೀಸಿದವು. ಇವೆಲ್ಲ ಹುರಿಗೊಂಡು ಸಮಾಜದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೊರಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮಡಿವಂತರು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಗಂಟಲು ಬಂತು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರು, ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಛಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬರಹಗಾರರ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗು ವಂಥ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಫಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಮರ್ಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿಯರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ೧೯೮೦ ರವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅನಂತರ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ತೌಲನಿಕ ವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕಮುಖ ನಿರೂಪಣೆಯ ಏಕತಾನದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರು ಪಡೆದಿರುವ ಧ್ವನಿ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಹ ಲೇಖಕಿ ಯರು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣ ಬೇಕು. ಆ ಬಗೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಳೆದ ಒಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದ್ರವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಯವರೆಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಗಿಯೂ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕಿಯರು ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪಟ್ಟ ತವಕಗಳು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿ ಮಹಿಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಿಡಿತಗಳು ಯಾವುವು–ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದು,

ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿಗಳಿಸಿರುವ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳ ತನಿಖೆಯೆಂದೇನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾಜಾತನಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ನೋಟ ಹೊಳಪುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದಗಳು ನಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಲೇಖಕಿಯರು ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ದಾರಿಗಿಂತಲೂ ಇನ್ನೂ ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗ ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಈ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿದ್ದ ವಿನೂತನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರಲಿರುವ ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಲೇಖಕಿಯರು ಹೊಸ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣತರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಜ್ಜಾಗಬೇಕಾದ್ದಿದೆ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳದ ಮಹಿಳೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಾದ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ್ಲುದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ನನಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರವಾಹಿನಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಲೇಖಕ – ಲೇಖಕಿಯರ ಅಂತರ್ಮನಗಳ ನಡುವಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ಪುನರವಲೋಕನ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳೆ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲು ಹೆಚ್ಚು ತಡಕಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಥೆ – ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಹಿಳೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ರೀತಿ. ಮೊದಲ ಆಯ್ಕೆ. ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಗ್ಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಾತ್ಸಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಲೇಖಕಿಯರು ಹೇಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾವಯವತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬಂಥ ವರ್ಣರಂಜಿತ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ನನಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಹೇಳದೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಆಯ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆ ನಾವೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧ

ಪೆನಿಸಿರುವುದು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ದಿಟ. ಅದೇ ಮಟ್ಟದ ಗುಣ-ಗೌರವ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದಾಗ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಶೈಲಿಯಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯ ದೊಂದಿಗೆ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಮುಜುಗರಗಳಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನೊಳಗಿನ ತೀವ್ರ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಗರಿಗರಿಯಾದ ಕನ್ನಡದ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಹದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕಿಯರು ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್., ಮತ್ತು ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳು ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ, ಉಳಿದ ನಾನಾ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಪೂರಕ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೇವಲ ತಾನು ಮಹಿಳೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರಿಯಾಯಿತಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಎಚ್ಚರದ ಜೊತೆಗೆ, ಅಂಥ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣದ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಸಾನುಕಂಪೆಯ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ಒಲ್ಲದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಅರಿವಿನ ಸ್ಫೋಟದಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಸಾಧನೆಗೆ ದಾರಿ ತೆರೆಯುವುದು. ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಮೂರ್ತಿದೇವಿ, ಜ್ಞಾನಪೀಠ, ಕಬೀರ್ ಸಮ್ಮಾನ್ ಮೊದಲಾದ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಆಗಾಗ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಆಶೆಬುರುಕರ ಕೊರಗಾಗಿ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಕಾಡದೆ ಅಂಥ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಅರ್ಹವಾದ ಮೌಲಿಕ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರ ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನಂಥವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಲೇಖಕರನ್ನು ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಯಾರು ಆರ್ಡರ್ ಕೊಟ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕ, ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೃತಿ ಬಂದಾಗ ಆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊಡ್ಡದೆನಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ಭಾಷೆಯ ಜನ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯಾಮವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಲೇಖಕಿಯರಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅನಂತ ನಿರೀಕ್ಷೆ – Great Expectation– ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ.

ಹದಿನೈದು ಕವನಗಳು

ಇವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳೆಂದೇನೂ ಆಯ್ಕೆ
ಮಾಡಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಆಯಾ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ
ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ
ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ
ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿರುವುದು.

– ಸಂ.

೧. ಪ್ರತಿ–ಕ್ರಿಯೆ

ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪದ್ಯ ಬರೆದರೆ
ಹುಡುಗರಿಗೆಲ್ಲ ಸೋಜಿಗ.
ಬದುಕಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರವಾಗದ ಬಯಕೆಗಳ
ಇವಳು ಪೆನ್ನಲ್ಲಿಂಕು ತುಂಬಿ
ಕಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂಬ,
ಜೊತೆಗೆ
ಬರೆದದ್ದು ತಮ್ಮ ಬಗೆಗೇ
ಇರಬಹುದೆಂಬ
ಗುಟ್ಟಿನ ಗುಮಾನಿ
ಆಸೆ – ಇವರಿಗೆ.

ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪದ್ಯ ಬರೆದರೆ
ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಕುತೂಹಲ.
ಅವಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಊಹೆಯ ಹುಡುಗರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು
ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಹುರುಪು
ತಮಗೇ ದಕ್ಕದ್ದೇನೋ
ಇವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೆಂಬ ಗಂಭೀರ ಅನುಮಾನ–
ಅವ್ಯಕ್ತ ಮಾತ್ಸರ್ಯ!
ಬೆನ್ನ ಹಿಂದುಗಡೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬಾಣಗಳ ಇರಿತ
ದಿನಾಲೂ ಬೆಳಗೆ ಉಜ್ಜಿ ತೊಳೆಯುವ ಹಲ್ಲುಗಳ
ಕಿರಿತ.
ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗುಸಗುಸ–
ನವೆ ಹಿಡಿದ ನಾಲಗೆಗಳ ಕೆರೆತ.

ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪದ್ಯ ಬರೆದರೆ
ಮುದುಕರಿಗೆಲ್ಲ ಚಳಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಬೆಂಕಿ,
ತೀರದ ಬಯಕೆಗಳ ಕೊಳ್ಳಿ.
ಊಹೆಯ ಮಹಲನ್ನೆ ಕಟ್ಟಿ

ಗೋಪುರವೇರುತ್ತಾರೆ
ಮುದ್ರಿಚಪಲಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಕಳ್ಳನ್ನೂ ಕುಡಿಸಿ
ತೊಡೆ ತಟ್ಟಿ
ರಂಗು ರಂಗಾದ ಕತೆ ಕಟ್ಟಿ
ಇಳಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ದವಡೆಗಳಿಗೆ
ಕಸರತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪದ್ಯ ಬರೆದರೆ
ಮುದುಕಿಯರು ಕೆಂಡ ಉಗುಳುತ್ತಾರೆ
ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟದ್ದು ತೆರೆದು
ಬಟಾ ಬಯಲು ಮಾಡಿ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ
ಹ್ಹಾ!
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಳೆವಳಲ್ಲಾ
ಎಂದು ಹಲುಬಿ,
ಹುಡುಗಿಯರೇ ಹೀಗಾದರೆ
ಹುಡುಗರದೇನು
ಎಂದು ವೇದಾಂತದುಸಿರು
ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಹುಡುಗಿ,
ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ.

— ಎನ್. ವಿ. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ

೨. ಬೊಂಬೆ

ಚಿಕ್ಕವಳಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ
ಒಂದು ಬೊಂಬೆ ಇತ್ತು.
ಬಲು ಮುದ್ದಾದ ಚೆಂದಾದ ಬೊಂಬೆ.

ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ರೆ ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ನಗು.
ಬಾಗಿಸಿ ಬಗ್ಗಿಸಿದ್ರೆ ಪಿಂಯ್ಕು ಶಬ್ದ.
ಮಲಗಿಸಿದ್ರೆ ಶಾಂತ ಮುದ್ರೆ.

ಹವಳದ ಕುಡಿಯಂಗೆ ತುಟಿ.
ಸ್ಪಟಿಕದ ಶಲಾಕೆ ಕಣ್ನೋಟ.
ಚೆಂಗುಲಾಬಿ ಮಿದು ಕೆನ್ನೆ.
ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಜುಮುಕಿ ಕಿವಿಗೆ.

ಬಿಳಿ ಒಡಲಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಚುಕ್ಕಿ ಫ್ರಾಕಿನ
ಈ ಬೊಂಬೆ ಸದಾ ನನ್ನ ಬಗಲಲ್ಲೇ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲೇ.

ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ತಂಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು.
ಕಸಕೋತಾಳೆಂದು ಬೆದರಿ ಅಜ್ಜಿಯು
ಕರಿಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ಭದ್ರ ಮಾಡಿದೆ.

ಮಾಸದ ಮೇಲೆ ಮಾಸ ಉರುಳಿತು.
ಶಾಲೆಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಕಾಲೇಜು ಮುಗಿಸಿ
ನಾನೂ ದುಡೀಬೇಕೂಂತ
ಹುಟ್ಟಿದ ದಾಖಲೆಗೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತೆರೆದೆ.

ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ
ಚಿಟ್ಟೆಗಳು
ಗುಯ್ ಗುಯ್ ಅಂತ
ಮುಖಕ್ಕೆ ಮುತ್ತುಕೊಂಡ್ವು.

ಹೆಸರಿಗಷ್ಟೇ ಬಟ್ಟೆ ಇದ್ದ ಬೊಂಬೆ ಕಾಣಿಸ್ತು
ಬಾಯಿ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತೂತಿದ್ವು
ಎತ್ತಿದ ಕೂಡ್ಲೇ ಕೂದಲು ಬುಳು ಬುಳು
ಉದುರಿದವು, ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಹತ್ತಿ ಕೂಡ.
ಕೈ ಕಾಲ ತುದಿ ಮೊಂಡಾಗಿದ್ವು.

ಬಿಸಾಡಲು ಮನಸ್ಸು ಬರದೆ
ಹುಟ್ಟಿದ ದಾಖಲೆ ತಗೊಂಡು
ಬೊಂಬೇನ ಮತ್ತೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು
ಭದ್ರ ಮಾಡಿದೆ.

ಈಗಲೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕನಸಲ್ಲಿ
ಬೊಂಬೆ ಕಿಲಿ ಕಿಲಿ ನಗುತ್ತೆ
ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ
ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತೆರೆಸುತ್ತೆ.

— ಚ. ಸರ್ವಮಂಗಳಾ

೩. ಅಮ್ಮನಿಗೆ

ಬೇಡಮ್ಮ ಬೇಡ
ಆಕಾಶದಗಲಕ್ಕು ನಿನ್ನ ಸೆರಗು ನೆರಿ ಹರಡಿ
ಬಿಸಿಲ ಮರೆಸಿ ಬದುಕಿನ ಹಸಿರ ಬಿಳಿಚಿಸಬೇಡ
ವರುಷ ಹದಿನೇಳಾಯ್ತು ಸೆರಗು ಹಾರಿಸಿ ಅಲೆದು
ಕಂಡ ಕಂಡವರಿಗೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆಯಬೇಡ
ಗಾಳಿಗುದುರೆ ಹತ್ತಿ ಗಂಡುಬೀರಿಯಾಗಬೇಡೆಂದು
ನಿನ್ನಮ್ಮ ಅವಳಮ್ಮ ಅವಳಮ್ಮ
ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ನನ್ನಂಥ ಪಡ್ಡೆಗಳ
ಕಿವಿಯಲ್ಲೂದಿದ ಪುಂಗಿ ನೀನೂ
ಊದಬೇಡ
ಈಗ ತಾನೆ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ
ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕಚ್ಚಿ ವಿಷವಿಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ
ನನಗೆ ದಾರಿ ಬಿಡು

ಅಂಗಳದ ಗಿಡವ ಪ್ರದಕ್ಷಿಸಿ
ರಂಗೋಲಿ ಬರೆದು ಕೈಲಾಸ ಕಾಣಲು

ಗಾಳಿ ಬೆಳಕಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣವಾಗಲು
ನಿನ್ನ ದಮ್ಮಯ್ಯ ನನ್ನ ಕೈಲಾಗೋದಿಲ್ಲ
ನೀ ಹಾಕಿರುವ ಅಣೆಕಟ್ಟೆ
ಒಡೆದು ಬಿರುಮಳೆಗೆ ಸೊಕ್ಕಿ
ಭೋರ್ಗರೆದು ನುಗ್ಗಿ
ನಿನ್ನಂತಾಗದೆ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ
ನನಗೆ ದಾರಿ ಬಿಡು

– ಸ. ಉಷಾ

೪. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹುಡುಗಿ

ಇದು,
ತಂದೆಯ ಹದ್ದು
ಬಸ್ತಲ್ಲಿ. ಸೆರಗು ಹೊದ್ದು
ಬೆಳೆದ ಜೀವ.

ಚೀಟಿ ಲಂಗ
ದಾವಣಿ, ಸೀರೆ ಇಲ್ಲದ ಕೊರಗು.
ಹೆದರಿಕೆ, ಕುತೂಹಲಗಳ
ರೆಕ್ಕೆ,
ಮುದುಡಿದ ಕನಸು.

ಸ್ನೇಹಿತರು–ಹರಟೆ ಕಾಫಿ,
ಹೀರಿ ಸಂತೃಪ್ತ ಮನಸು.
ಮೇಲೆ ಮಸಾಲೆ
ಕಮರು.

ಖುರ್ಚಿಗಳಲ್ಲಿ ನೊಚ್ಚಗೆ
ಕೂತು

ಮಾತು.
ಸಾಸಿವೆ
ತೋರಿಸಿದರೆ, ಸಿಡಿವ ಕಾವು.

ಕೂತಾಗ, ನಿಂತಾಗ
ತಂದೆ
ಮಾಗಿದ ಕ್ರಾಪು.

ಇಪ್ಪತ್ತರ ಈ ಹುಡುಗಿಗೆ
ಏಕಾಗ್ರತೆ: ಅರ್ಜುನನ ಹಾಗೆ.
ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನ: ಭೀಮನ ಹಾಗೆ.

– ಕಮಲ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ

೫. ಪ್ರಗತಿ

ಬನಿಯನ್ನಿನೊಳಗೆ
ಜಿಡ್ಡು ಜಿಡ್ಡಾದ ಜನಿವಾರದ ಗಂಟು ಒತ್ತಿದರೂ
ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಾತಾಡಿ
ಹಾರ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಜಯ ವೀರನನ್ನು
ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು.
ತನ್ನ ಮನೆಯಾಕೆ
ಹೊರಗೆ ದುಡಿದು, ಕಯ್ಯ ಬಟ್ಟಲು ತೆಗೆದು ತೊಳೆದು
ನರಳಿ ಹೆರುವುದನ್ನು ಕಂಡು
ಈ ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ
ಅಯ್ಯೋ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.
ಹೊರಗು ಒಳಗಿನ ದುಡಿತದ ಮಧ್ಯೆ

ಆರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ.
ಅವನೇನು ಕೃತಘ್ನನಲ್ಲ.
ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಬಂದೀತು
ಅವಳಿಗರ್ಪಿಸಿದ ಕವನ ಸಂಕಲನ.

– ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ

೬. ಸಹ-ಗಮನ

ಎಂದಿನಿಂದಲೊ ಸತಿ
ನಾ ಚಿತೆ
ಏರಿದವಳು

ಬದುಕು ಗಂಡ-
ನ ಉರಿ ಹೊತ್ತು
ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಬೂದಿಯಾಗದ ಕೆಂಡ
ಸಿಡಿಲುಗಳ ಉಂಡುಂಡು
ಅಗ್ನಿಧರೆಯಾದವಳು!

ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆ ನೀವೆ
ಅಗ್ನಿಗಳ ರಚಿ ರಚಿಸಿ
ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ?
ನೋಡಲಿಲ್ಲವೆ ನೀವೆ
ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಲ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟು
ಸಾವ ನಡುವ ಹೂ-
ಹಾಸುಗೆಗಳೆಲ್ಲವೂ
ಮುಳ್ಳು ಪೊದೆಯಾದದ್ದು!

ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಲ ನಗುತ
ಮುತ್ತನಿಕ್ಕಿದ ಪತಿ
ಒಳಗೆ ಹಾವಾಗಿ ಕನಸು

ಕಣ್ಣ ರಚ್ಚಿದ್ದು ?
ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಲ ನನ್ನ ಮನೆ
ಹೊಕ್ಕ ಸವತಿಯುರು ಹಾಡೆ
ಹಗಲಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳಿ ಹೊಡೆದದ್ದು?

ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಲ ನನ್ನ
ಸೋತ ರೆಕ್ಕೆಯ ತುಂಬ
ಗೆಲುವು ನಕ್ಷೆಯ ಕೊರೆದು
ಹಾರಾಡಿ ನಕ್ಕಿದ್ದು ?

ಕಳುಹಿದಿರಿ ಪತಿಗೃಹಕೆ ಹರಸಿ
ಪತಿಯನನುಸರಿಸೆಂದು
ಮಂಡೆಗೆ ಹೂ ತರಬೇಕಲ್ಲದೆ
ಹುಲ್ಲು ತರಬಾರದು
ಉಪದೇಶದ ಬ್ರಹ್ಮ-
ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿದಿರಿ!

ಅದಕಾಗಿಯೆ ಎಂದೊ
ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ ಶತ ಶತ
ಮಾನದಿಂದಲೆ ಈ ಪತಿಯ ಸಹ-
ಗಮನವನ್ನು

– ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ

೭. ನಾನು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ

ನಾನು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ
ಹೌದು, ಗಪ್ಪುಗಾರಾದ ನೀರವದ ನಿಶೆಯಲ್ಲಿ
ನೆಲ-ಮುಗಿಲುಗಳು ಪಿಸುಗುಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ
ಚಿಕ್ಕೆಗಳು ನಕ್ಕು ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿಸುವಾಗ

ಸಾಗರವು ಉನ್ಮಾದದಲಿ ಉಕ್ಕಿ ನಲಿಯುತ್ತದೆ
ನಾನಾಗ ಮಗುವಾಗುತ್ತೇನೆ ಮುಗ್ಧ ನಗುವಾಗುತ್ತೇನೆ.
ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ನಾನು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇನಿಯನ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಹಚ್ಚಡದಲ್ಲಿ
ರಾತ್ರಿ ನನ್ನೆದುರು ಬಂಗಾರದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.
ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲಿಂದ ಗುಲಾಬಿ ಪಾದದ ಮುದ್ದಾದ ಮಕ್ಕಳು
ಓಡಿ ಬಂದು 'ಅಮ್ಮ' ಎಂದು ನನ್ನ ಬಿಗಿದಪ್ಪುತ್ತವೆ.
ಈ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಸೀ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆಯಲ್ಲಿ
ನಾನು ಅರಳಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇನೆ
ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ನಾನು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತೆ ?
ನಿಶೆಯ ನಿತಾಂತ ಮೌನದ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳದಾಲಾಪ
ನೆಲವನ್ನು ತೂಗಿ ತೂಗಿ ಮಲಗಿಸುತ್ತದೆ
ರಾತ್ರಿ ರಾಣಿಯ ಹೂಗಳು ಕಸಸಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ
ಪರಿಮಳದ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುತ್ತವೆ
ಆಗ ಹೂವು ಅರಳುವ ಸದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ
ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ನಾನು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹಗಲು ಕಾಡುವ ಹಲವು ಹಳವಂಡಗಳಲ್ಲಿ
ಮೊಗದ ಕೆಳಗಿನ ಹೆಗಲು ಸವೆಯುವಲ್ಲಿ
ನಾ ಮರೆತ ಸಾವು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ
ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುತ್ತದೆ.
ತಟ್ಟನೆ, ಮುನಿದ ಇನಿಯನನ್ನೊಲಿಸಲು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.
ನಿದ್ದೆಯ ಮಗುವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ಮೊಲೆಯುಣ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆ
ಈ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲೇ
ನನಗೆ ಸಾವು ಸಹಜವಾಗುವುದರಿಂದ
ಅದನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ
ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ನಾನು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ.

- ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ

೮. ಹಂಬಲ

ಹಿರಿಯುವಳಾಗಿರಲು ನನಗೆ ಬೇಜಾರವಮ್ಮಾ
ಚಣ ಹೊತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಾಗುತ್ತೇನೆ,
ಉಣಿಸು ತಿನಿಸು ಹುಸಿತೇಗು
ನನಗೆ ಓಕರಿಕೆಯಮ್ಮ
ನಿನ್ನ ಮೊಲೆಹಾಲು ಚೀಪುತ್ತೇನೆ.
ಗುಂಯಿಗುಡುವ ಕೀಟಗಳು
ದಾಳಿಯಿಕ್ಕುವುವಮ್ಮ
ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಿನಲಿ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ
ಬಾರದ ನಗೆಯನು ಬರಿಸಿಕೊಂಡು
ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕೂ ಪೋಜು ಕೊಡಲಾರೆನಮ್ಮ
ನಿನ್ನ ತೋಳಲಿ ಚೀರಿ ಚೀರಿ ಹಗುರಾಗುತ್ತೇನೆ
ಬಚ್ಚಲ ಸ್ನಾನ ಉಡಿಗೆ ವೇಷ
ಇಂತಹ ಗೋಜೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವಮ್ಮ
ಬೆತ್ತಲೆ ಆಡುವೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಮ್ಮ.

—ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್

೯. ಧೃತಿ

ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ
ಲಂಕೆಯನ್ನೂ ಹಾರಬಲ್ಲೆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನೂ
ಮೀರಬಲ್ಲೆ ಸಪ್ತ ಸಾಗರಗಳನ್ನೂ
ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆಳಬಲ್ಲೆ ಬಾಳಬಲ್ಲೆ
ತಾಳಬಲ್ಲೆ ಬೇಕಾದ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯದ ಚತುರ ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿಯ
ಕೊರತೆಗಳ ಹೊಡೆತಗಳ
ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಏನು ಬೇಕಾದರೂ
ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ತಡ
ಕಾಡಬಲ್ಲೆ ಮಿಡುಕಾಡಬಲ್ಲೆ ಇದು

ಎಂಥದು ಯಾವುದು ಯಾಕೆ ಎಂದು
ಹೇಳಲಾಗದ ವ್ಯಥೆಯು ಅಪರಿಮಿತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಕ್ಷಣವು
ಬೆನ್ನಲವು ಇದಕೆ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಪ್ರೀತಿ
ಇದರ ಬಾಚಣಿಕೆಯಲಿ
ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿದ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಕೇಶದ ರಾಶಿ ನಾ
ಸರಿಪಡಿಸಬಲ್ಲೆ ಗುರಿ
ಪಡಿಸಬಲ್ಲೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಯಾರನೂ ಈ ಮನಃ
ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ.

—ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ

೧೦. ಅಪ್ಪ

ನನ್ನ ಅಪ್ಪ;
ಮುಂಜಾವಿನ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಸೂರ್ಯ
ಗುಡ್ಡ ದೋರೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲನೆ
ಇಳಿಯುವ ಝರಿ. ಗಾಳಿಮಳೆ
ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಅಲುಗದ ಮುಗಿಲು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಬಿತ್ತುವವ,
ಮಳೆ ಸುರಿಸುವವ,
ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ದೀಪ ಒರೆಸುತ್ತ
ಬಂದವ, ಸಮುದ್ರದ
ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಸಿಡಿದೇಳುವವ.
ಹೊಸ ಆಸೆ ಕನಸುಗಳ
ಬುಟ್ಟಿ ನನಗಾಗಿ ಹೊತ್ತು ತರುವವ.

ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುವ
ಎದೆಯಿಂದ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಹರಿಸುವವ.

ನಾನು ಆತನ ಒಂದು ತುಣುಕು.
ಕನಸಿನ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಗೆರೆ, ರಕ್ತದ ಒಂದು ಹನಿ.

ಕೊನೆಗೊಂದು ಹೇಳಲೇ ?
ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಜನಗಳ
ಮಧ್ಯದ ಸೇತುವೆ ಆತ!

—ಎಚ್. ಎಸ್. ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ

೧೧. ಗೃಹಿಣಿ ಗೀತೆ

೧

ಮನೆಮಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಹಲ್ಲುಪುಡಿ
ಆರಿಸಿ ಘಮ್ಮೆನ್ನುವ ಸೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದು
ಹುಬ್ಬೇರುವ ತಾಜಾ ಪೌಡರು ಚಿಮುಕಿಸಿ
ಶೇಕಡಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ರಿಯಾಯಿತಿಯ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟವಳೇ

ಸದಾ ನಗು ನಗುತ್ತಾ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಕರಿದು
ಪ್ರೆಷರ್ ಬಾಣಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುರಿದು
ಎರಡೇ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ
ಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವವಳೇ
ಎಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟರೇ ನಿನ್ನ ನಗೆಗೆ?

೨

ಕೆದರಿದ ಮುಂದಲೆಯಲ್ಲಿ
ಒರಳು ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ತಿರುವುತ್ತ
ಕೂತವಳ ತುರುಬಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ ಬರಿದು

ಕಿಟಕಿಯಾಚೆ ಉದುರಿ ಬೀಳುವ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪು.

೩

ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲ ಒರಸಿದ
ಬೆವರ ಹನಿ ಪುಟ್ಟ ಕೈಗಳ ಜಿಡ್ಡು ಕಲೆ
ಬಿಸಿ ಹಾಲು ಇಳಿಸುವಾಗ ತುಳುಕಿದ ನೊರೆ
ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಉಂಟಾದ ಸುಕ್ಕು
ಕಳೆಯಲು ಬಂಡೆ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ
ಸತ್ತ ಸಾವಿನ ಸೆರಗು
ಏನು ನಿನ್ನ ಕೊರಗು ?

೪

ನೂರು ದುಡಿತದ ಕೊನೆಗೆ
ಗಾಢ ನಿದ್ದೆ.
ನಡುರಾತ್ರಿ ಕನವರಿಸುವ ಮಗು
ಯಾರೋ ಕೀಲಿ ಕೊಟ್ಟು
ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಕೈ
ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಗು.

೫

ನಡುರಾತ್ರಿ ಮಗಳೆದ್ದು
ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ
ಕವನ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೈ ಕ್ಷಣ ನಿಂತಿತು
ಮುದ್ದನ್ನೊತ್ತಿ ರಮಿಸಿ ತಟ್ಟಿ ಮಲಗಿಸಿತು
ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಕೂತರೆ
ಕವನ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗಿತ್ತು.

—ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್

೧೨. ಸ್ಥಿತಿ

ಹೂವಿನ ಗೋಣು ಮುರಿದು
ಹೂದಾನಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಗೆದ್ದಲು ಹುಳುಗಳು ಗೋಡೆಯ
ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪ ಕಡೆದಿದ್ದರೆ
ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಕ್ಕರೆಯ ಬೆಟ್ಟ ಹೊತ್ತು
ಹರಿವ ಸಾಲು ಇರುವೆಗಳನ್ನು
ಒತ್ತರಿಸಿ ಗುಡಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ.

ಸೂರಿನಡಿ ಗುಬ್ಬಿಗಳು
ಕಾಳು ಕಡ್ಡಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಗೂಡು
ಹೆಣೆದಿದ್ದರೆ ಕಿತ್ತು ಬೀದಿಗೆಸೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಗುಬ್ಬಿಯ ಸೂರನ್ನೂ
ಇರುವೆಯ ಅನ್ನವನ್ನೂ
ಹೂವಿನ ಬದುಕನ್ನೂ
ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ
ಕೊಲೆಪಾತಕ ಕೈಗಳಿಗೆ
ಯಾರ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ
ಕಿಟಕಿ ಮುಚ್ಚಿ ಕುಳಿತರೆ
ತೆರೆಯಲು ಯಾರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.
ನೋವು, ನಿಟ್ಟುಸಿರು
ಅಸಮತೆ, ಅನ್ಯಾಯ
ಈ ಗಾಳಿಯಲ್ಲೇ ಇದೆ
ನಾನೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ
ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೯೨/೧೪೧

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನಿಸುವಂತೆ
ನನಗೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ
ನನ್ನೆದೆಯ ಸೂರ್ಯ
ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಉರಿಯಲಾರ.

ಹಸಿವು, ದುಃಖ, ಕ್ರೌರ್ಯ
ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಷ್ಟು
ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ
ಜೀವ ತುಂಬಿದ ಕಲಾವಿದ
ಯಾರೋ ಎಂದು ನನ್ನನ್ನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಗಂಧವನ್ನೂ ವಿಷವನ್ನೂ
ಒಂದೇ ಎಂದು
ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವೆನಾದರೆ
ನನಗಿನ್ನೂ ಆಸೆ ಇದೆ.
ಮುಳ್ಳಿನದೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ
ಮಣ್ಣಿನದೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ
ದಾರಿ ದೂರವಿದೆ.

—ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ

೧೩. ಯಾಕೆ ಕಾಡುತ್ತೀಯ ಕೇಶವ ?

ಯಾಕೆ ಕಾಡುತ್ತೀಯ ಕೇಶವ
ಈ ಜೋಪಡಿಯ ಗೋಪಿಕೆಯ ?

ವೈಶಾಖದ ಬಿರುಬಿಸಿಲಿನಲಿ
ಕೊರೆವ ಮಾಗಿಯ ಮಂಜಿನಲಿ
ಯಮುನೆಯಲೆಯಲೆಯಲ್ಲಿ

ಮಡಿಲ ಕಂದನಲಿ ನೀನೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೀಯ
ಯಾಕೆ ಕಾಡುತ್ತೀಯ ಕೇಶವ?

"ಅತ್ತೆ ಮಾವರಿಗಂಜಿ ಸುತ್ತೇಳು ನೆರಗಂಜಿ"
ಬದುಕ ಸವೆಸುವವಳಿಗುಂಟೇ
ರಾಧಿಕೆಯ ಎದೆಗಾರಿಕೆ?
ಕೊಳಲ ದನಿಯ ಕರೆಗೆ
ಕರೆ ಕರೆಗೊಂಡರೂ ಎದೆ
ಮೊರೆತ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು.

ಲಯಬದ್ಧ ಕಡೆಗೋಲು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ
ಸಿಡಿದರೂ ನೂರು ಜತಿಗಳು
ತಾಳ ತಪ್ಪಿಸಬೇಕು
ಹೆಜ್ಜೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳುಲಿತ ಯಮುನೆಗಪ್ಪಳಿಸದಂತೆ
ಮೌನವಾಗಿಸಬೇಕು.

ಯಾಕೆ ಕಾಡುತ್ತೀಯ ಕೇಶವ
ಯಮುನೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದ ಪ್ರೀತಿಯ
ಪುಟ್ಟ ಎದೆಗೊಡದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು
ದಿಟ್ಟಿಸುತ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುವ
ಈ ಜೋಪಡಿಯ ಗೋಪಿಕೆಯ?

—ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲ

೧೪. ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಹುಡುಗಿ

ಇವೆಯಂತೆ ತರತರದ ಅರ್ಥ
ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ—ತರತರದ ಪದಾರ್ಥಗಳಂತೆ
ಆದರೆ ಆ ಹುಡುಗಿಗಂತೂ ಇದೇ
ಇದೇ ಮನೆ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಆ ಮನೆ ಈ ಮನೆ

ಗಟ್ಟಿ ಕೇಳಿದರೆ ಸ್ಮಶಾನವೂ ಸುಮ್ಮನೆ
ಪ್ರತಿ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಒಂದು ಹೊಟ್ಟೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ
ಅವಳ ಅಡುಗೆ ಮನೆ
ಯಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾಠವೋ
ಬಾಗಿಲಿಲ್ಲ ಕಿಟಕಿಯಿಲ್ಲ
ಹೊಗೆ ನಳಿಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ
ಕೊನೆಗೊಂದು ಕಿರು ಕಿಂಡಿಯಾದರೂ........
ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹುಡುಗಿ ಆಡುವಾಗ ಹೊರಗೆ
ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಾಡುವ ಸದ್ದು
ಬಸ್ಸು ಕಾರು ಆಟೋ ದೂರಕೋ ಕಡಲ ತೀರಕೋ
ಓಡುವ ಸದ್ದು.
ಮಸಾಲೆ ಕಡೆಯುತ್ತಾ ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.
ಅಭಾವವಿದ್ದರೆ ವೈರಾಗ್ಯ ತಾನೆ?

ಆದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಕೇಳಿಸಿದರೆ ವಿಮಾನ!
ವಿಮಾನ ವಿಮಾನ! ಇದ್ದ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ
ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಉಪ್ಪು ಹುಳಿ ವಯೋಮಾನ
ಕೇಳುವಳು–ಎತ್ತ ಪಯಣ ?
ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನ ? ಜೊತೆಗೆ
ಕರೆದೊಯ್ಯುವೆಯ ನನ್ನ ?
ಕರಗುತ್ತದೆ
ಆಗಸದ ಸದ್ದು ನಿಧಾ........ನ.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಹುಡುಗಿ
ಪೂ ಪೂ ಪೂ ಊ
ದುತ್ತ ಹಾಡುವಳು
ಇರಬಹುದು ಈ ವಿಮಾನದೊಳಗೂ ಒಬ್ಬ

ಹಗಲು ವೇಷದ ಯಜಮಾನ
ಇರುವಂತೆ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಕುದಿಯುವ ಮತ್ತು
ಆಳುವ ಜಾಯಮಾನ.
ಮತ್ತೆ ಬರಬಹುದು ಪುಷ್ಪಕದ ರೆಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ
ಮಾಡನ್ನು ಸೀಳಿ
ಏಣಿ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ
ಸಾಂಬ್ರಾಣಿ ಸಿಪ್ಪೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ
ಎತ್ತಿ ಒಯ್ದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ ಮಾಡಿ
ರಾಮ ರಾಮಾ! ಲಂಕೆಗೋ, ಅಯೋಧ್ಯೆಗೋ ?
ಛೆ! ಕೇಳಿ ಹಳಸಿದ ಅವವೇ ಊರುಗಳು ಹೆಸರುಗಳು,
ಕಂಡಿದ್ದೀರಾ ಯಾರು ಕಾಣದಂಥಾ ಲೋಕ ?
ಹಾರಲಲ್ಲಿಗೆ-ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವವಳು ತಾನು

ಹೀಗೆ
ಹಾಡು ನೇಯುವವಳು ಹುಡುಗಿ
ಮುರಿಯುತ್ತಾ ಮೆಣಸಿನ ಚೊಟ್ಟು
ಆಕಾದ ಸದ್ದಿಗೆ ಕಿವಿಯ ತೆರೆದಿಟ್ಟು
ಕಳೆಯುವಳು ಆಯುಷ್ಯ ಬೊಟ್ಟು ಬೊಟ್ಟು.

— ವೈದೇಹಿ

೧೫. ನಿಗೂಢ ಮೌನಗಳು

ವ್ಯರ್ಥಗಳ ಹುಡುಕಾಟ
ಅವ್ಯಕ್ತಗಳ ನೋವು
ಮಣಭಾರಗಳು
ಈ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳ ಹೊಳಪು
ಎಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಲಿ ಹೇಳು ಗೆಳೆಯಾ
ಅಡಗಿ ನಿಂತ ಈ ಇವುಗಳ.......

ತೆರೆದು ನಿಂತಿವೆ ಮಾತು
ದೂರದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ತೇಲಿ ಬರುವ
ಹಕ್ಕಿಯು ಹಾಗೆ
ಅವಳ ಗುಲಾಬಿ ಕೆನ್ನೆಗಳ
ಹೊಳಪಲ್ಲಿ ನಗುವ ಮೌನ
ಕಾಯುತಿದೆ ಕೊಳಲು
ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಯಮುನೆ
ಸದ್ದು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ
ಹಾರಲು ಕಾಯುತಿದೆ
ಪಂಚವರ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ
ಹರಿದ ಕನಸುಗಳ ಗೋರಿಯ ಮೇಲೆ.

ಅವಳ ಕನ್ನಡಿ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ
ಕುದಿವಂತ ಬೆಂಕಿ
ನಿತ್ಯ ಹರಿದ್ವರ್ಣದ ಕಾಡುಗಳು
ಇವನ ಕನಸುಗಳು
ತೂರಿ ಬರುವ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ
ಅರೆಬಿರಿವ ಮೊಗ್ಗುಗಳು
ಯಾರನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರಳಬಹುದು ?

ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ ಹುಡುಗಿ
ಕನ್ನಡಿ ಕಣ್ಣುಗಳ ಫಳ, ಫಳ ಹೊಳಪಲ್ಲಿ
ತೇಲಿ ಬರುತಿದೆ ಸುಮ್ಮಾನದ ಗಾನ
ಎಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಲಿ ಹೇಳು ಗೆಳೆಯಾ
ಈ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳ ಹೊರೆಯ ?

— ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ

ಐದು
ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳು

ಸ್ತ್ರೀಯ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಐದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವು ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿವೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ.

–ಸಂ.

ವೈಶಾಖ ಶುದ್ಧ ಪೂರ್ಣಿಮೆ/ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್. ರಾವ್

ಪಂಚಾಂಗ ಮತ್ತೆ ವೈಶಾಖ ಶುದ್ಧ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಮನಸ್ಸು ಮರುಗಿತು; ಸುಳ್ಳು. ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಇಂದು; ಪೂರ್ಣಿಮೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಲ್ಲ........

ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳದಿಂಗಳೂಟ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣಿಮೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ದಿನ ರಾತ್ರಿಗೆ ಹೊರಳಿತು. ರಾತ್ರಿಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಚಂದ್ರ ಮೂಡಿ ಬಂದ.

'ಚಂದ್ರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ--ವೈಶಾಖ ಶುದ್ಧ ಪೂರ್ಣಿಮೆ–ಬುದ್ಧ ! ಬುದ್ಧ.... ಬುದ್ಧ !'

ಎಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆ ? ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ತಂಗಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೋಣೆಗೆ ಒಯ್ದಿದ್ದಳು. ಅಂದಿನಿಂದ ನಾನದನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನಸ್ಸಾದಾಗಲೂ, ಅದು ಕರೆಯುವ ನೆನಪುಗಳ ನೆನಪಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡಲೇಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು. ತಂಗಿಯ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋದೆ.

ಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿಶ್ಶಬ್ಧ. ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂಗಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಬೆಳದಿಂಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೋಣೆಯ ಸುತ್ತ ನೋಡಿದೆ. ತೆರೆದ ಕಿಟಕಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಗಾಜಿನ ಬಾಗಿಲಿನ ಕಪಾಟು. ಅದರ ಮೊದಲ ಖಾನಿಯಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ನಡುವೆ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆ.

ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಷ್ಟು ನೋವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತಳಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹೋದೆ. ಗಾಜಿನ ಬಳಿ ಮುಖವಿಟ್ಟು ನಿಂತೆ.

ಬೆಳದಿಂಗಳು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಹೆಣೆದಿತ್ತು; ಶುಭ್ರ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಡಿಸಿತ್ತು. ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಓಡಿ ಬಂದ ಚಂದ್ರ ಕಿರಣಗಳು ಗಾಜಿನ ತೆರೆಯನ್ನು ತೂರಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಳಿ ಸೇರಿದವು. ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ಅದರ ಪಾದವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದವು.

ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು ಬೆಚ್ಚಿದೆ ; ಒಡೆದಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಎಡಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿವೆ ಊರುವಷ್ಟು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣ ಹಾರಿತ್ತು. ಬಿಳಿಯ ಬದಲು ಮಣ್ಣು ಗೋಚರವಾಗಿತ್ತು.

ಆಶ್ಚರ್ಯ ನನ್ನನ್ನಾವರಿಸಿತು : ಪ್ರತಿಮೆ ಒಡೆದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚೂರು ಮಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಎಗರಿ ಹೋಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಬುದ್ಧ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿದ : "ಒಲವು ಮರಣ ಹೊಂದಿದಾಗ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ, ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆ ಚೂರು ಚೂರಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಚೂರುಗಳ ಹುಡಿ ಕಣ್ತುಂಬ ಕುಳಿತು ಕತ್ತಲೆ ತಂದಿತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಳೆದ ನಂತರ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಒಡೆಯಲಿಲ್ಲ ; ಒಂದು ಚೂರು ಮಾತ್ರ ಮಾಯವಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ."

ಆಶ್ಚರ್ಯ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಆನಂದಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು.

ವರ್ಷದಿಂದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಖಿನ್ನತೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು, ಚುಚ್ಚಿತು. ಮನ ಕೊರಗಿತು ; ನಾವೇನೇನನ್ನೋ ಯೋಚಿಸಿದ್ದೆವು. ಏನೇನೋ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೆವು. ಒಂದೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಏನೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುವುದಿತ್ತು. ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ.......ನಾನವನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕೂಡ ಬಾಯ್ತುಂಬ "ಚಂದ್ರಶೇಖರ್" ಎಂದು ಕೂಗಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ........ ಇನ್ನೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಾಲ ಇದೆ, ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಅವನಿಲ್ಲದೆ ನನ್ನದೆಂತಹ ಬಾಳು ? ಜೀವಿಸಲು ಏನಿದೆ ನನಗೆ ?

ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಚಂದ್ರ ಕಿರಣವೊಂದು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳಕು ಬಳಿಯಿತು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಮುಖ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ನಸುನಗು ಕಿರಣವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿತು. ನಸುನಗು ನುಡಿಯಿತು ; ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. 'ನನ್ನ ಹಾಡನ್ನು ನೀವು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಸಾಕು.' 'ಸಾಲದು ನೂರಾರು ಜನರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲೆ ನೀನು. ಕೊಡಬೇಕು ನೀನು. ಕೊಡಬೇಕು ನೀನು !'

ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು ಮತ್ತೆ ಹಾಡು. ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳಕು ಕಾಣದಿದ್ದ ಧ್ವನಿ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದಿತ್ತು. ಎರಡು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ತುಕ್ಕು ಮಾಸಿತು. ಹಾಡಿನ ತಳ

ದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಂತಿಯುನ್ನು ಕಂಡು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದ ಮುಖ ತೃಪ್ತಿ, ಹಾರೈಕೆಗಳ ನಗುವೊಂದನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮರೆಯಾಯಿತು.

ಹಾಡು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮರುಕ್ಷಣವೆ ಕೇಳಿಬಂತು ತಂಗಿಯ ಧ್ವನಿ : "ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದೆ ಅಕ್ಕ. ತುಂಬಾ ದಿನಗಳಾಗಿದ್ದವು ನೀನು ಹಾಡಿ."

ಅವಳ ತಲೆ ಸವರುತ್ತ ಉತ್ತರಿಸಿದೆ : "ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುತ್ತೇನಮ್ಮ !"

○

ಆಳ / ಅನುಪಮ ನಿರಂಜನ

........ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಾಲಿನಿಗೆ ನಳಿನಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬಂತು.

ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾಲಿ,

ಇವತ್ತು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಏಕೋ ವಿಹ್ವಲಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ನಿನಗೆ ಬರೆದು ಹೃದಯ ಹಗುರಾಗಿಸಲು ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ. ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ಮಲಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿನ್ನೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡುವು.

ನಿನ್ನೆ ಶ್ರೀಕಾಂತರ ಕೊಲೀಗ್ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರು 'ಸೋಶಿಯಲ್ ಸೈಂಟಿಸ್ಟ್'ನಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಿನ್ನ ಲೇಖನ ಓದಿದರಂತೆ.

"ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಆ ಲೇಖನಾನ. ಅದರ ಭಾಷೆ, ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿರೋ ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲಾ–ಅಮೋಘವಾಗಿವೆ. ಮಾಲಿನಿ ಅವರು ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಕ್ಕ ಅಂತ ನಂಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ" ಅಂತ ಅವರು ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದೇ ಹೊಗಳಿದ್ದು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ, "ನೀವು ಆ ಲೇಖನ ಓದಿಲ್ವೆ ? ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಹತ್ರ ಕಳಿಸಿಕೊಡ್ತೀನಿ ಪತ್ರಿಕೇನ. ಖಂಡಿತ ಓದಿ, ಮಾಲತಿ ಅವರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರೋದು !" ಎಂದರು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದಾಗ ನೀನು ಅಕ್ಕ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಾದ್ರೂ ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆಯಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ.

ಅಲ್ಲ, ಇವರೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನನ್ನು ಮಾಲಿನಿ ಅಂತಲೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಿನ್ನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಯಶಸ್ಸು. ಆದರೆ

ನನ್ನನ್ನು ಮಿಸೆಸ್ ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಅಂತ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕಾಂತರಿಗೆ ಪತ್ನಿ–ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ಟಿಗಳಿಗೆ, ಮದುವೆ ಮುಂಜಿಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ನಾನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೀನಿ. ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರ ಮಡದಿ ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಇತರ ಹೆಂಗಸರು ಅಸೂಯೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕೊರಗು ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾಧನೆಯೇನು ? ಅದು ಶೂನ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ನಾನು ಸುಖಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನಂಬಲೆತ್ನಿಸುತ್ತ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ವಂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸುಖ ಎಂದರೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸೆಕ್ಸ್, ಮಕ್ಕಳು, ಗಂಡ, ಒಡವೆ, ಸೀರೆ, ಅಡುಗೆ ಇಷ್ಟೇನೆ ? ನಿನಗೆ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ? ಈ ಕಾಗದ ಯಾರಿಗೂ ತೋರಿಸಬೇಡ.

ಎಂದು ನಿನ್ನವಳೇ

ನಳಿನಿ

ಆ ಪತ್ರ ಮಾಲಿನಿಯನ್ನು ಗಾಢ ಚಿಂತೆನೆಗೆ ಹಚ್ಚಿತು. ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಕಳೆದ ಬಳಿಕ ಅವಳು ಉತ್ತರ ಬರೆದಳು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅವಳ ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು.

ನಲ್ಮೆಯ ನಳಿನಿ,

ನಿನ್ನ ಪತ್ರ. ಅದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಸುಖ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಸುಖದ ಕಲ್ಪನೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಇದ್ದೀತು. ನಿನಗೆ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳು ಗಂಡ ಇದೇ ಸುಖ. ನನಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರೇಮದೊಂದಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಕೆಲಸವೂ ಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಸುಖದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಡಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕುಟುಂಬದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕುಂದು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಡ. ನಂಗೆ ಅಬಾರ್ಷನ್ ಆದ ವಿಷಯ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತು. ರಕ್ತದ ಗುಂಪುಗಳ ತೊಡಕಿನಿಂದ ನನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದು ಅಪಾಯ ಎಂದು ಡಾಕ್ಟರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ

ಅಸಮಾಧಾನ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗೆ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ತೃಪ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಒಳಗೊಳಗೆ ನಾನು ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೊರಗುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಇರುವಂಥದೇ. ಆದರೆ ಹೊರಗೆ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಏನೂ ಆಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಉತ್ಖನನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದು ಏನು ? ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ನಾನು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಿಹಿ ಕಹಿ ನೆನಪುಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆ ? ಕಹಿಯಾದುದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಸಿಹಿಯನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತೇವೆ. ತಪ್ಪುಗಳು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನದ ಅಗೆತ ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. please cheer up!

ನಿನ್ನ ನಲ್ಮೆಯ
ಮಾಲಿನಿ

○

ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ / ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ

ಒಮ್ಮೆ ಮಗ್ಗುಲಾಗಿ ಆ ನಸುಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಗಂಡನನ್ನು ನೋಡಿದಳು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಸುಖ ಉಂಡು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಡ ಗಡೆ ಕಿವಿಯ ಹತ್ತಿರ ತುಸು ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿದೆ ಕೂದಲು. ಅದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆತನಿನ್ನೂ ತರುಣನ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆ ಯಾಗಿಲ್ಲ. ತನಗಿಂತ ಆರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡವನು. ತಾನೇಕೆ ಮುದುಕಿಯಾಗು ತ್ತಿದ್ದೇನೆ ? ಈ ಎರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಂತೂ ಮನೆಯ ಕೆಲಸ, ಅಫೀಸಿನ ಕೆಲಸ, ಮಕ್ಕ ಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-ಧಾರವಾಡ ನಡುವೆ ಓಡಾಟ-ಸಾಕಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಿ ತನಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ-ತಾನೀಗ ಮೊದಲಿನ ವಿಮಲಾ ಅಲ್ಲ. ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ನಿರಿಗೆ, ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಗಾದ ತಲೆಕೂದಲು, ಬತ್ತಿ ಹೋದ ದೇಹ, ಉತ್ಸಾಹವೇ ಇಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು........ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯವೆಲ್ಲ ಸೋರಿ ಹೋಗು ತ್ತಿದೆಯೇ ? ಅಥವಾ ಈ ಗಂಡ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಚಿ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೋ ?

–ನಸುಕಿನಲ್ಲೆದ್ದು ಆಕೆ ನೀರು ತುಂಬುವ ಪಾತ್ರೆ ತೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಸದ್ದಿಗೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಶಂಕರ : "ನಡುರಾತ್ರ್ಯಾಗ ದೀಪಾ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಇದೇನು ದಾಂಧಲೇ ನಡಸೀದಿ ?"

"ನೀರು ಲಗೂ ಹೋಗ್ತಾವ್ರೀ" ಅಂದಳು ಆಕೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ–ಮಾವ ಇದ್ದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆಕೆ ಬಾವಿಯಿಂದ ನೀರು ಸೇದಲೆಂದು ಹಿತ್ತಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಹಿತ್ತಲಿಗೆ ಬಂದ ಶಂಕರ ನೀರು ಸೇದಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಾಯಿತು ಆಕೆಗೆ. ನಗು ಬಂತು. "ಥತ್, ನಿದ್ದೀನೂ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡಾಂಗಿಲ್ಲ ನೀನು" –ಅಂತನ್ನುತ್ತ ದಿಗ್ಗನೆದ್ದು ಆತ ಪಡಸಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ರಾಜುವಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ.

–ಎಲ್ಲರ ಚಹಾ–ತಿಂಡಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಎಂಟೂವರೆಗೆ ಆರಾಮವಾಗಿ ಎದ್ದು ಬಂದ ಶಂಕರನಿಗೆ ಚಹಾ ಕೊಡುತ್ತ ಆಕೆ ಅಂದಳು, "ಲಗೂ ಸ್ನಾನಾ ಮಾಡಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಟಿಗೀ ಅಡ್ಡೇದ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಬರ್ರಿ. ಮಳೆಗಾಲ ಸುರೂ ಆಗೂದ್ರಾಗ ಕಟಿಗೀ ತಗೊಂಡು ಇಟಗೊಳ್ಳೂದು ಛಲೋ. ಬಂದ ವ್ಯಾಲ ಮಾವನ ವರ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಅತವಲೇ ಡಾಕ್ಟರ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಬರ್ರಿ. ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವು–ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವು ಅಂತ ಭಾಳ ಒದ್ದ್ಯಾಡತಾರ ಪಾಪ."

"ಇಲ್ಲೇ ಮಗ್ಗಲದಾಗ ಇದ್ದಾರ ಡಾಕ್ಟರು. ನೀನs ಸವುಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಪ್ಪನ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಬಾರದs ಒಮ್ಮೆ? ಕೆಲವು ಹೆಂಗಸರು ಎಷ್ಟು efficient ಇರ್ತಾರ ಏನ ಕಥೀ.... ನೀ ನೋಡು ಅಳುಬುರುಕಿ, ಒಂದೂ ಕೆಲಸ ಆಗಾಂಗಿಲ್ಲ."

"ನಾ ಯಾವದಂತ ಮಾಡ್ಲಿ ?" ತಡೆಯಲಾರದೆ ಆಕೆ ಅಂದಳು, "ಇನ್ಸೂರನ್ಸದ್ದು ರೊಕ್ಕಾ ತುಂಬೂದದ, ಹುಡುಗೂರಿಗೆ ಅರಿವೀ ತರೂದದ, ಪಾಪೂಗ ಮೈಯಾಗ ನೆಟ್ಟಗಿಲ್ಲ, ಆಫೀಸಿಂದು ಅಕೌಂಟ್ ಬರಿಯೂದದ–"

"ಸಾಕುಸಾಕು ಮಾರಾಯಳs, ವಾರಕ್ಕ ಎರಡ ದಿನಾ ಮನೀಗೆ ಬರ್ತೀನಿ ಬಂದಾಗೊಮ್ಮೆ ಇದs ಹಾಡs. ಮನೀಗೆ ಬಂದ್ರೂ ಸುಖಾ–ಶಾಂತೀ–ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗೂದು ಬರದಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹಣ್ಯಾಗ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೆಳಗಾವ್ಯಾಗಿನ ಆ ಗಣೇಶ್ ಲಾಜಿನ್ಯಾಗಿನ ರೂಮೇ ಸುಖಾ"– ಚಹದ ಕಪ್ಪನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ಆತ ಎದ್ದು ಹೋದ.

ನಡುಮನೆಯಿಂದ ಮಾವನವರ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸಿತು, ಮೆತ್ತಗೆ–"ಹಂಗ್ಯಾಕ ಸಿಡಿಪಿಡಿ ಮಾಡತೀಯೋ ಶಂಕರೂ ? ಆಕೀನೂ ಪಾಪ ಒಬ್ಬಾಕಿ, ಒಳಗೂ–ಹೊರಗೂ

ದುಡೀಬೇಕು. ನೀ ದೂರ ಒಬ್ಬನs ಆರಾಮ ಇರ್ತೀ. ಬಂದಾಗರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲಾ. ನಿನ್ನ ಪಿ.ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಡಿ. ಆಫೀಸೇನು, ನಾಳೆ ಸೋಮವಾರ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಡಾ ಆಗಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹೋದ್ರೂ ನಡೀತದ. ಮುಂಜಾನೆ ಅದೇನೋ ಇನ್ಶ್ಯೂರನ್ಸ್ ಕೆಲಸಾ ಅಂತಾಳಲಾ, ಅದನ್ನ ಮಾಡಿ ಹೋಗು."

ಶಂಕರ ಏನೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಒಂದು ತಾಸಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ ಶಂಕರನ ಇಲ್ಲಿಯ ಗೆಳೆಯ ಪಾಟೀಲ್. "ವಿಮಲಾ, ಚಹಾ ಮಾಡು" ಅಂತ ಪಡಸಾಲೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಗಿ ಹೇಳಿದ ಶಂಕರ. ಆಕೆ ಚಹಾ ಒಯ್ದು ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕೊಡುವಾಗ ಪಾಟೀಲ್ ನಮ್ರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ, "ವೈನೀ, ಇವತ್ತ ಶಂಕರನ್ನ ಎರಡ ತಾಸು ದಯಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಕೂಡ ಕಳಿಸಿಬಿಡ್ರಿ. ಭಲೋ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಿಕ್ಚರ್ ಅದs ಹತ್ತ ಘಂಟೇಕ್ಕ. ಭಾಳ ದಿನಾ ಆತು ನಾವಿಬ್ರೂ ಕೂಡಿ ಸಿನೇಮಾ ನೋಡದೇ. ಪ್ಲೀಜ್, ಏನಂತೀರಿ ?"

ಹುಚ್ಚುನಗೆ ನಕ್ಕು ಆಕೆ ಅಂದಳು, "ಓಹೋ, ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗ್ರೆಲಾ, ನಾಯಾಕ ಬ್ಯಾಡ ಅನ್ಲಿ ?"

ಮಾವನವರ-ಹುಡುಗರ ಊಟ ಮುಗಿಸಿ ಶಂಕರನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಕೂತಳು ಆಕೆ. ಶಶಿ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಭಾಷಣದ ಆಮಂತ್ರಣ ನೆನಪಾಯಿತು. ಬೇಡ, ಸಂಜೆ ಕೆಲವಾದರೂ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಹೇಗೂ ಸಂಜೆಯೆಲ್ಲ ಶಂಕರ ಫ್ರೀ ಇರುತ್ತಾನೆ, ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಇನ್ನೂ ಟೈಮು ಉಳಿದರೆ ಹಾಗೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಾಡಲು ಹೋದರಾದೀತು-ಅನಿಸಿತು.

ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಶಂಕರ ತುಂಬ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ : "ಲಗೂ ಊಟಕ್ಕ ಬಡಸು ವಿಮಲಾ. ಎರಡು ಘಂಟೇಕ್ಕ ನಮ್ಮ ಜೇ.ಈ. ಸಾಹೇಬರ ಕಾರು ಬೆಳಗಾವಕ್ಕ ಹೋಗೂದದ. ಅದರಾಗs ಹೋಗಿಬಿಡ್ತೀನಿ."

ಆಕೆ ನಿಂತಲ್ಲೇ ಸ್ತಬ್ಧಳಾದಳು ಒಂದು ಕ್ಷಣ.

"ಇಷ್ಟ ಲಗೂ ಯಾಕ ಹೊಂಟ್ಯೋ ? ಮುಂಜಾನೆ ಹೋಗಿದ್ದರ ಆಗ ತಿತ್ತಲಾ" ಅಂದರು ಮಾವನವರು.

"ಇಲ್ಲ ಅಪ್ಪಾ, ಈಗ ಬಸ್ಸಿಗೆ ಭಾಳ ಗದ್ದಲ ಇರತದ. ಎರಡೆರಡ ತಾಸ ಕ್ಯೂದಾಗ ನಿಂದರಬೇಕಾಗತದ. ಅನಾಯಾಸ ಕಾರು ಹೊಂಟದ. ಹೋಗಿಬಿಡ್ತೀನಿ."

ಮಾತನಾಡದೆ ಗಬಗಬ ಊಟ ಮುಗಿಸಿದ ಆತ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಬ್ರೀಫ್ ಕೇಸು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು "ಬರ್ತೀನಿ ಅಪ್ಪಾ" ಅಂತ ಹೇಳಿ ಪಡಸಾಲೆಗೆ ಬಂದ. ಆತನ ಹಿಂದೆಯೆ ಬಂದ ಆಕೆ ತಡೆಯದೆ ಕೇಳಿದಳು, "ಮುಂದಿನ ಶನಿವಾರ ನಿಮಗೆ ಸೂಟೀ, ಸೆಕೆಂಡ್ ಸ್ಯಾಟರ್ಡೆ ಅದ. ಶುಕ್ರವಾರನಽ ಬರ್ತೀರಲಾ ?"

ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಆತನೆಂದ, "ನೋಡ್ತೀನಿ. ಸೂಟೀ ಇದ್ರೂ ಕೆಲಸ ಇದ್ದಽ ಇರ್ತಾವ." ನಂತರ ಒಮ್ಮೆ ತುಂಟನಗು ನಕ್ಕು ಅವಳೆಡೆ ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ಸೇರಿಸಿದ, "ಹಗಲೆಲ್ಲ ಬಂದು ಮಾಡೂದರೆ ಏನದ ? ನಿನಗೂ ಮೊದಲಿನ ಹುರುಪಽ ಇಲ್ಲ ಈಗ."

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಟಾಟಾ ಹೇಳಿ ಬೀದಿಯ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಮರೆಯಾಗುವವರೆಗೂ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಳು ಆಕೆ.

○

ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು / ವೈದೇಹಿ

ಪ್ರತಿದಿನ ಮನೆಗೆ ಬರುವಾಗಲೂ ಮನೆಗೆ ಹಾಕಿದ ಬೀಗ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಹಪ ಹಪಿಸುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮಣ್ಣೆರಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಸೌಗಂಧಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ನಿಧಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಾನು ಎಷ್ಟು ದಿನ ಇದ್ದೇನು ? ಆಕೆ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಕೇಳಲಾರಳು. ಸ್ವತಃ ತನ್ನೊಂದಿಗೂ.

ಹಾಕಿದ ಬೀಗ ಹಾಕಿದಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ತೆಗೆದ ತಕ್ಷಣ ಆಕೆ ಬಿರ ಬಿರನೆ ಒಳಗೆ ಬಂದು ಯಾರನ್ನೆಂತ ತಿಳಿಯದೆ ಹುಡುಕುವಳು. ಕಡೆಗೆ ಮಂಚದ ಅಡಿ, ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಮೂಲೆ, ಬಚ್ಚಲ ಬಾಗಿಲ ಸಂದಿ–ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಾರಾದರೂ ಯಾಕೆ ಹೊಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರಬಾರದು ? ತಾನೊಬ್ಬಳೇ ಇದ್ದೇನೆಂತ ತಿಳಿದು ? ತಾನು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿರಬೇಕು, "ಪ್ರಾಯವೆಂಬುದು ಕೆಟ್ಟದು. ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿರಲು ಜಗತ್ತು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ....." –ಅಂತೆಲ್ಲ, ಬಾಹ್ಯವೇ ತಾನೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಎಂಬಂತೆ, ತಾಯಿ, ಮನೆಯೊಡತಿ ಮತ್ತಿತರರಿಂದ ಎರವಲು ತಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅದು ಎರವಲಲ್ಲವೆಂಬಂತೆಯೇ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಆದರೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವವರಾದರೂ ಯಾರು ?

ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳೂ ಸದಾ ಖಾಲಿ. ಮಂಚದಡಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಬೇಡದ ವಸ್ತುಗಳು ಸೌಗಂಧಿ ಬಗ್ಗಿ ಅರಸಿದಾಗ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿದು ಅಣಕಿಸುತ್ತವೆ. ಆಕೆ ಮ್ಲಾನ ವದನೆಯಾಗಿ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಕಡೆಗೊಂದು ಪಕ್ಷ ಕಳ್ಳ ನಾದರೂ ಬಂದಿದ್ದರೆ! ......ಜಾಗರೂಕತೆಯ ಸೌಗಂಧಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕರಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಆಸೆ ಹೊತ್ತೂ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾದ ಜೀವಿ ಮಾತ್ರದ ಗುನುಗುಗಳು ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸೌಗಂಧಿ ಆಲಿಸುತ್ತ ಮಲಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಎಂದು ತನಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ದೂರವಿಟ್ಟು.

........ಒಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಡಿಮೇಲಾಗಬೇಕು. ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಹರಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು........ಯಾರು, ಯಾರಲ್ಲಿ, ಯಾರು ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದವರು ? ಎಂದು ತಾನು ಕೇಳಿದರೆ........

ಒಳಗೆ ಮಿಯಾಂವ್........ಕೇಳಿಸಿತು. ಕಣ್ಣೀರು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸೌಗಂಧಿ ಅಡುಗೆಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬೆಕ್ಕನ್ನೋಡಿಸಿದಳು. ಸಂಜೆಯ ಕಾಫಿಗೆಂದು ಇಟ್ಟ ಹಾಲನ್ನು ಬೆಕ್ಕು ನೆಕ್ಕಿ ಪರಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬಾಯಾರಿದ್ದ ಸೌಗಂಧಿ ಎದುರು ಹಾಲಂಗಡಿಗೆ ಹೋದಳು. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಆತ ಮುಖ ನೋಡದೆಯೇ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಲು ಪೊಟ್ಟಣವನ್ನು ತಂದು ಕಾಯಿಸಿದಳು. ಸೌಗಂಧಿಯ ದುಃಖ ಎಂದೂ ಉಕ್ಕಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲೇ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪಗೊಂಡು ಘನೀಭೂತ ವಾಗುತ್ತದೆ! ಎಂದು ತನ್ನದೇ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ.

ತಾನು ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥೆ. ಒಬ್ಬಳೇ ಬಾಳಬಲ್ಲೆ. ಯಾರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ. ತಾಳಿಯ ನೇಣು ಬಿಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ. ಯಾರಿಲ್ಲದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿ ಹಾರಿ ಬಂದ ಏಳು ಕೋಟೆಯಾಚೆಯ ಅರಮನೆಯ ಅರಮನೆಯ ಗಿಣಿ ನಾನು, ಅಂತೆಲ್ಲ ಸೌಗಂಧಿ ಕೂಡ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಫೀಸಿನ ಅಂಜಲಿ ಇಲ್ಲವೇ! ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಧೈರ್ಯ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ! ಮದುವೆಯೆಂಬುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ ಸೌಗಂಧೀ ಎಂದೆಲ್ಲ ಅವಳು ದೃಢವಾಗಿ ತಿಳಿತಿಳಿಯಾಗಿ–ಹೇಳುವಾಗ ತನಗೂ ಹೌದಂತವೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಗಂಡಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ? ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಅಂತೆಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಮರುಕ್ಷಣ ತಾನು ಸೋಲುತ್ತೇನೆ. ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ಅವ ಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅವಳೇಕೆ ಅಷ್ಟು ದೃಢ, ಸ್ವತಂತ್ರ! ತಾನೇಕೆ ಹೀಗೆ ? ಅವರವರ ಮನೋಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳೇ ಇವೆಲ್ಲ ? ಕೇಳಿದರೆ ಅಂಜಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, "ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಿತಿಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಕುಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲೇ ಇದೆ"–"ಇಲ್ಲ ಅಂಜಲಿ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಮರಗಟ್ಟಿದೆಯೇನೋ. ಅದು ಹಿಗ್ಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಕುಗ್ಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜಡಗಟ್ಟಿದೆಯೇ–ನೀನೆ ನೋಡು" –ಹೀಗೆಂತ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸೌಗಂಧಿ ದಣಿಯುವಳು, ಅವಳಂತಿರಲು ಬಯಸಿದರೂ ಮನಸ್ಸು ಏಕೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ? ಬದಲು ಏನೇನೋ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ಇಡದೆ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಗುಣಗುಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಜೋರಾಗಿ ಗದರಿಕೊಂಡರೆ, ಮಂಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಳೆದವರಂತೆ ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕನಸುಗಳೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ!

ಅಂಜಲೀ, ಕಡೆ ಪಕ್ಷ ನನಗೆ ಕನಸುಗಳಾದರೂ ಇರಲಿ. ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಲಿನವನೂ ಹಣಕುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾವಿತತನ ಬಿಟ್ಟು–ಗೊತ್ತೇ ? ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲೋ ಕಂಡ ಆ ಕಂಡಕ್ಟರನೂ, ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದ ಕ್ರಾಪಿನವನೂ.... ಮತ್ತೆ ಯಾರು ಯಾರೆಲ್ಲ; ಹೇಗೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸಲಿ ?........ಆಫೀಸಿನ ಕೆಲ ಕಣ್ಣುಗಳು.... ಅವು ನಿನಗೂ ಗೊತ್ತು........ಕನಸುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ವಿಚಿತ್ರವಷ್ಟೆ ? ಯಾರದೋ ದೇಹಕ್ಕೆ ಯಾರದೋ ತಲೆ ಯಾರದೋ ಹುಬ್ಬಿಗೆ ಯಾರದೋ ಕಣ್ಣು! ಬೇಕೆನಿಸಿದಂತೆ ಕಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಲೋಕ ಎಷ್ಟು ಸುಖ ಎನ್ನುತ್ತಿ ! ದಯವಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಗಂಟು ಹಾಕಬೇಡವೇ.... ಹೇಳು ಅಂಜಲೀ, ನಿನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲವೇ ಇಂತಹ ಕಲಸು ಕನಸುಗಳು ? !" ಈಗೀಗ ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ದಪ್ಪ ಕೈಮಗ್ಗದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಕೋಣೆಯೊಳಗಿನ ನೇಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹರವುವಳು. ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೊಂದು ಜಾಗ ಕಲ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ತಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತನಗೂ ಗೋಪ್ಯದ ವಿಷಯವೆಂಬ ಗಪ್‌ಚಿಪ್‌ನಲ್ಲಿ.

ಮರ್ಯಾದಸ್ತ ಮನೆಯವಳು ತಾನು. ಮರ್ಯಾದೆ ಬಿಡುವ ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲದವಳು. ಯಾರಾದರೂ ತೆಗೆಯಬೇಕಷ್ಟೆ. ತನಗೀಗ ಅನುಭವ ಬೇಕು. ಆವರಣದ ಕಾಪಟ್ಯ ಕಳೆಯಬೇಕು. ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕು– ಹೇಗೆಂದರೆ ಯಾರೂ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಟ್ಟದೆಣಿಸದಂತೆ. ಆದರೆ "ಹೋ....... ನೋಡಿ ನಿಮ್ಮೆದುರೇ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಗಂಧಿ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಕ

ತ್ತುಂಟೇ ಯಾರಿಗಾದರೂ ?" -ಎಂದು ಕೂಗಿ ಕೇಳುವಂತಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಕಾಶಿಯಂತಹ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಘಾಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾರಾಟ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನ ಮಾತ್ರದ ಹರಾಜು, ಅವಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮೇರೆಗೆ, ಹೀಗೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಎಂದಾದರೂ ಆಗುವುದುಂಟೇ ? ... ಕೇಳಿದವರು ಕಟಕ್ಕನೆ ಹೇಳಿಯಾರು–ಹೀಗೆಲ್ಲ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲ–ಎಲ್ಲಿಯೂ. ಅದೂ ಮರ್ಯಾದಸ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ! ಎಂದು.

....ಹೀಗೆ ಸೌಗಂಧಿ ಮನಸ್ಸಿನ ತೀರ ಒಳಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ತಿರುಗುವಳು. ಹಾಗೆಲ್ಲ ತಾನು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಎಚ್ಚರಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ದಿನ ತನಗೇ ವಾಚಾಮಗೋಚರವಾಗಿ ಬೈಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಳು. "ಇದು ತೀರ ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಕ್ಷಮೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಪಾಪಮಾರ್ಗ........"

ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿದವರಾದರೂ ಅವಳೊಳಗೆ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಓದಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ನಿಷ್ಕಪಟ ಮುಖ, ತುಸುವೇ ಬಾಡಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಒಳ್ಳೆಯ ಮೈಕಟ್ಟಿನ ಹುಡುಗಿ. ಮೃದುಭಾಷಿಣಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ. ಮದುವೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಮತ್ತೇನೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ ... ... ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾದರೂ ಏನುಂಟು ?

ಬಾನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಮೂಡದಿದ್ದರೂ ರಾತ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸೌಗಂಧಿಯ ನಿದ್ದೆ ಕಸಿಯುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಆಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೂರದ ದೇವದಾರು ವೃಕ್ಷದೆಲೆಗಳು ಗಾಳಿಗೆ ಬೀಸುತ್ತ ಪರಸ್ಪರ ಪಿಸುನುಡಿಯುವುದರ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಇಲಿಗಳು ಚೀಂವ್ ಚೀಂವ್ ಎಂದಾವು. ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಓಡಿ ಮಾಯವಾದಾವು. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಸರಪಳಿ ಕಳಚಿದ ನಾಯಿ, ಕಂಪೌಂಡಿನೊಳಗೆ ಬೌ ಎನ್ನುತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಕಾದೀತು. ಮನೆಯೊಡತಿಯ ಅಡುಗೆ ಹೆಂಗಸು ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತ "ಏನು ಸೌಗಂಧಿಯಮ್ಮ, ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ನಿಮಗೆ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯೇ ? ಗಂಟೆ ಮಹಾ ಎಷ್ಟಾಯಿತೆಂದುಕೊಂಡಿರಿ!" ಎಂದು ಕೂಗಿ ದನಿಯಲ್ಲಿ ನಗೆಉರುಳಿಸುತ್ತಾ ಡೊಂಕು ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪಿಟಪಿಟನೆ ಸಾಗುವುದು ಕೇಳಿಸೀತು. ಆಗ ಸೌಗಂಧಿಗೆ ತಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.... ಮನೆಯೊಡತಿಯ ಭರವಸೆಯೂ. ಛಿ!

ಕ್ಷಣ ಸರಿದಂತೆ ಕತ್ತಲೆ ಏರುತ್ತದೆ ವಿಷದಂತೆ. ನಿಶ್ಶಬ್ದತೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಹೆಣದಂತೆ ಮಲಗಬೇಕು ತಾನು ಒಬ್ಬಳೇ. ಹೀಗೆ ಮಲಗುವುದನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತ.

O

ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿ ಶಾಲೆ ಕಲಿತದ್ದು / ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್

ಶಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ ಮತ್ತು ಆಟದ ಮೈದಾನ ನನ್ನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೆರಡಾಟ ಥ್ರೋಬಾಲ್, ಟೆನ್ನಿಕ್ವಾಯ್ಟ್ ಅಥವಾ ಬಾಸ್ಕೆಟ್ ಬಾಲ್ ಆಡದೆ ನಾನೆಂದೂ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೆಳತಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಯಾಗಿ ಓಡಾಡಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವರ್ಣಿಸಲಾರದ ಆನಂದಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ತೇಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನನಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಗಂಡಸರ ಕೊಂಕು ನೋಟಗಳನ್ನು, ಕುಹಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳೆಡೆಯಿಂದ ಇಣಿಕಿನೋಡಿ ನನಗೆ ಮುಜುಗರವುಂಟುಮಾಡಿದ್ದನ್ನು—ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾನು ಮರೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಈ ಆಟದ ಮೈದಾನವಾಗಿತ್ತು. ಹೊತ್ತಿನ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದೆ.

ನಾನಾಗ ೧೧ನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಹೀಗೊಮ್ಮೆ ಆಟವಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ತಡವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮಂದಿರಿಬ್ಬರು ನನ್ನ ಬೆಂಗಾವಲಿಗಿದ್ದರೂ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ರೌದ್ರಾವತಾರ ತಾಳಿದ್ದರು. ತಂದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೈದು, "ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನೀನು ಆಟವಾಡದೆ ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟೊಡನೆ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕು",ಎಂದು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ, ಶಾಲಾ ಸಮಯ ಮುಗಿದೊಡನೆ ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರು.

ಪಿಕ್‌ನಿಕ್‌ಗೆ ಹೋಗಬಾರದು, ಸಿನಿಮಾಗೆ ಹೋಗಬಾರದು, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಬಾರದು, ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೂ ಹೋಗಬಾರದು– ಒಳ್ಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಯುಡಬಾರದು, ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಾರದು, ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಾರದು– ಈ 'ಬಾರದು' ಎಂಬ ಅಸಂಖ್ಯ ನೂಲುಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಹಗಲೂ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು. ನನ್ನ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾನು ಮಾತ್ರ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾದ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆಗೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದೆ 'ಈ ಐವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಗಂಡಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಬಾರದಿತ್ತೇ' ಎಂದು. ಇಂತಹ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿರಾಳವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಜಾಗವಾದ ಈ ಆಟದ ಮೈದಾನಕ್ಕೂ ನಿಷೇಧ ಹೇರಿದಾಗ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯೊಂದು ಸ್ಫೋಟಿಸಿತು. ನಾನು ಕಾಳಗದ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಮೊಳಗಿದೆ.

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೯೨/೧೫

"ಇಷ್ಟು ದಿನವೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಲೆಬಾಗಿದೆ. ನಾನು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಆಟವಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ನಾನೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬೇಕಾಗಿ ರುವ ಒಂದು ಬೊಂಬೆಯಾದನೇ ಹೊರತು ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲವಾದರಲ್ಲ ? ನಾನಿನ್ನು ಮುಂದೆ ಶಾಲೆಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಯಾರೂ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮನೆ ಯಲ್ಲೇ ಕೂತು ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿದೆ. ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಪತ್ರವನ್ನೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ನೇರ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಸಿದ್ಧಳಾದೆ.

ಈಗ ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಸೋತರು. ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯೊಂದನ್ನು ಮುಗಿಸದೇ ಹೋದರೆ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಹು ದಿನದ ಕನಸು ನನಸಾಗದು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದೇನನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಡ ಬೇಕೆಂದೇನೂ ನಾನು ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಥವ ಯಾವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೂ ಓಡಿ ಹೋಗ ಬೇಕೆಂಬ ಸನ್ನಾಹವನ್ನೂ ನಾನು ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನದೊಂದು ನ್ಯಾಯವಾದ ಬೇಡಿಕೆ ಎಂದು ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಯಿತೇನೊ ... ಮಾರನೆಯ ದಿನ ತಾಯಿ ನನ್ನೊಡನೆ,"ನಾವೇನು ನಿನಗೆ ಕೆಟ್ಟದಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಮೆಯೇ? ನಿನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯ ದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಅನ್ನುವುದು ? ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಆಡಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಿಡು. ಈಗ ನೀನು ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ತಂದೆಗೂ ಬೇಜಾರು. ನಿನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಣ್ಣನಿಗೂ ತುಂಬಾ ನಿರಾಸೆಯಾಗದೆ ? ನಾಲ್ಕು ಜನರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯವಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟ. ಕೆಟ್ಟವಳೆಂದು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು"ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರು. ನನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಈಗ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾನು ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದು ಅವರಿಗೂ ಬೇಕಾ ಗಿರಲಿಲ್ಲ. "ನಾನು ನಾನೇ ಆಗದೆ, ನಾನು ಏನೂ ಆಗದೆ ಬರೆ ಮಣ್ಣಿನ ಹೆಂಟೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಒಳ್ಳೆಯವಳು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ನನಗೆ ಸರಿ ಎಂದು ತೋಚಿ ದ್ದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಅಂದು, ನನಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತೆ ಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಕೆಟ್ಟವಳು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ"– ಅಸಹನೆಯಿಂದ ನಾನಂದಿದ್ದೆ.

ಎರಡು ದಿನ ಶಾಲೆಯ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆ, ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳತಿಯರ ನಗು, ಹರಟೆ ಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಪಾಠಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಲೈಬ್ರರಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಹವಾಸವಿಲ್ಲದೆ, ರಿಂಗು ಬಾಲುಗಳ ಒಡನಾಟವಿಲ್ಲದೆ ನಾನಾಗಲೇ ಚಡಪಡಿಸತೊಡಗಿದ್ದೆ. ತಾಯಿ ದೊಡ್ಡ ಣ್ಣನ ಮಾತೆತ್ತಿದಾಗ ಕಣ್ಣ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ನಿಂತರೂ, ಶಾಂತಿದೂತನ ಬಳಿ ಸಂಧಾ ನಕ್ಕಾಗಿ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸಹನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಹೋರಾಡಿ ಜಯ ಗಳಿಸಿದ ಹೆಮ್ಮೆ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು !

o

ಹೊಸ ಓದು

ತುಂತರ ಹನಿಗಳು (ಮಿನಿ ಕವನಗಳು)
ಲೇ : ಶೈಲಜಾ ಉಡಚಣ
ಪ್ರ : 'ಶಬ್ದ ಸಮಾಜ', ಮೋಲ್ಸೇತುವೆ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ–೫೮೫ ೧೦೨
ಪು : ೧೩ + ೮೦ **ಬೆಲೆ:** ರೂ. ೧೮/–

ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಬಂಧದ 'ಚುಟುಕ'ದ ವಿಡಂಬನೆ, ನೀತಿ ಹೇಳುವ ಮುಕ್ತಕಗಳು ಆಗಲೇ ಬಂದು ಹೋಗಿವೆ. ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತುರ್ತಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಮಿನಿ - ಹನಿ ಕವಿತೆಗಳು ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಟಿಕೆಯ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿದೆ. ಲಹರಿ ಬಂದಂತೆ ಗೀಚುವ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರವೂ ಇದೆ.

ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಶೈಲಜಾರವರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ತುಂತರ ಹನಿಗಳ'ನ್ನು ಸಂಕಲನದ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಹದಿಮೂರು ಸಾಲಿನವರೆಗೂ ಹನಿಗಳಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ, ಸ್ಥಾನ–ಶೋಷಣೆ; ಬಡತನ, ಅಸಮಾನತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು

ಬದುಕೇ
ನೀನೆಂಥವರ ಪಾಲಿಗೆ
ಮೃಗ ಮರೀಚಿಕೆ ಆಹಾ

ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಿಂದ

ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ?
ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ ನಡುವೆ
ಪುಟಿಯುವ ಬಣ್ಣದ ಚಿಕ್ಕಿ
ವಿಷದ ಬಂಡೇನು ಸವಿಯೇ ನಿನಗೆ
ಸವಿಯುತ ಸವಿಯುವ ವಿಷವು
ಅಮೃತವೇನೆ ನಿನಗೆ !

ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ ವಿಷವನ್ನೇ ಅಮೃತವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರಳಿಸಿ ನೋಡಿ ವಿಷಾದಿಸುವ ಕವಿಗೆ–

ನನಗೋ ನಿತ್ಯ ಅರ್ಥದ ಹುಡುಕಾಟ
ನೀನೋ ಬದುಕನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ನಡೆದ
ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ.
ನನ್ನ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ನಿನ್ನಲ್ಲೇ
'ನೀನೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಉಕ್ಕೇರುವ
ಸಮುದ್ರವಾಗಲಿಲ್ಲ ನಲ್ಲ, ನಲ್ಲಾ' !

ಕೊರತೆಯ ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟು :

ಕ್ಷಮಿಸು ನಲ್ಲ
ಓದಲಾಗದ ಕಾವ್ಯ
ಈ ಶೂನ್ಯ ದಿಗಂತವೆಲ್ಲ

ಎಂಬ ವಿಷಾದವೇ ಶೈಲಜರವರ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಥಾಯಿ. 'ಕವಿತೆ' ಯನ್ನು 'ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುವಾಗ–ಋಷಿಯಾಗು' ಎಂಬ ಧ್ಯಾನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕವಿಗೆ:

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಬಿದ್ದಿವೆ
ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಚೂರು ಚೂರು
ಒಂದು ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ
ವಿಕಾರಗೊಂಡ ಹಲವಾರು

ಹಲವಾರು ವಿಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಛಿದ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾದರೆ:

ಗುಡ್ಡವಾದವನೊಮ್ಮೆ
ಬುಲ್‌ಡೋಜರ್‌ಗೆ ತಲೆಯೊಡ್ಡಬೇಕು
ಹಾಗೆಂದು ಗುಡ್ಡವಾಗುವ
ಕನಸಿಲ್ಲದೆ ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲವಲ್ಲ !

ಹೀಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕನ್ನು ಕನಸಿನ ಲೋಕವಾದ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ – ಶೈಲಜಾರವರು ಸ್ಟೇಟ್‌ಮೆಂಟುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ:

ಭಾರತದಲ್ಲೀಗ ಇರುವುದು ಜನ ತಂತ್ರವಲ್ಲ
ಹಣ ತಂತ್ರ
ವಿಚಾರದ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ
ಹೊಳಪು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ, ಸುಖ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಲವಲವಿಕೆ, ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ಜಾಣತನ, ಭಾಷೆಯ ಮೊನಚು ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಜಾ ಕವಿತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶೈಲಜಾರವರಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು.

ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ 'ನಾಲ್ಕು ಮಾತು' ಬರೆದಿರುವ ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆಯವರು: 'ಜನಪದ ಕವಯಿತ್ರಿರಂತೆ ಶೈಲಜಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತರದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೂ ಶೈಲಜಾರವರ ಹನಿಗಳನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ನ್ಯಾಯ ಸಂದೀತು.

–ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅಣತಿ

ಜಾಣೆ (ಕವನ ಸಂಕಲನ)
ಲೇ : ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲ
ಪ್ರ : ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–೭೯
ಪು : ೧೨+೫೨ **ಬೆಲೆ:** ರೂ. ೩೦/–

ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪ್ರಕಾರ "ಮೊಲೆ–ಮುಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು/ಗಡ್ಡ–ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು/ನಡುವೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮನು/ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಣಾ……..". "ಆತ್ಮನು" ಪುಲ್ಲಿಂಗವಾಗುವ ಕೈ(ಪ)ವಾಡವನ್ನು ಮರೆಯುವು

ದಾದರೆ, ಅದು ಸರಿಯೇ : ಆತ್ಮ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ ; ಅದು, ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲದಿರುವುದು ; ಇರುವಿಕೆಯ (Being) ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿರುವ ಕೇವಲ ಶೂನ್ಯ (Nothingness).

ಆದರೆ, ಮೈಮರೆವೇ (inauthenticity) ಮೂಲಲಯವಾಗಿರುವ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಈಗಾಗಲೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇ, ನಿಜ (ಹಾಗಲ್ಲದೇ, ಆತ್ಮ ಪುಲ್ಲಿಂಗವಾಗುವ-ದೇಹ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವಾಗುವ-ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸೋಣ ?). ಬಹುಪಾಲು, ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವೇ ನಮ್ಮದು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'. ಈ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ದೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಹೆಣಗಾಟವೇ ಸ್ವಯದ (authenticity) ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿರುವ ಇರುವಿಕೆ (Being). ಎಂದೇ 'All the world is a stage'. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಮೂಲ-ಭೂತವಾಗಿ, ಸ್ವ-ಭಾವತಃ, ಬೇರೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ, ಹಾಗಾಗಿ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ರೂಪ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ, ಈ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವರಗಳಾಗಿರುವ ವಿಶಾಲ ಜಾಲವು, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಆರೋಪಿಸಿ, ಅಧಿಕೃತ/ಸಕ್ರಮಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಚುಟುಕಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದು.

ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿನಾಯಿತಿ ಬೇಕು/ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಪರಿಕರಗಳು ಬೇಕು/ಬೇಡ, ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ತಾರತಮ್ಯ ಮನೋಭಾವದ್ದು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನಿಲುವುಗಳು ವಾದಾತುರಜನ್ಯವಾದ (ವಾದಾತುರಾಣಾಂ ನ ಭಯಂ ನ ಲಜ್ಜಾ) ಚಿಲ್ಲರೆ ಪೋಸುಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿರೋಣ: (ಅ) ಮಹಿಳೆ ಎಂದರೆ ಏನು, ಆಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದೇನು, ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟು, ಯಾವಾಗ, ಎಲ್ಲಿ, ಯಾಕೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳಿವೆ; ಆ ನಿಯಮಗಳು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾಸ್ವರೂಪವಾಗಿ 'ಮಹಿಳೆ'ಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ; (ಆ) ಅದರ ಅತಿಕ್ರಮಣವನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಲು/ಉಪಶಮನಗೊಳಿಸಲು ಅತಿಕ್ರಮಣದ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ ; ಅವಕ್ಕೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳಿವೆ; ಹಾಗೂ (ಇ) ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತಡಗಳಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗದ ಆದರೆ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ/ಒತ್ತುವರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ

(containing) ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಳೆ' ಸಿಲುಕಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕುಲುಮೆ ಇದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಸಂದಾಗ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ಆದರ್ಶದ ಕಟ್ಟುಕಥೆಯಾಗಿ sublimate ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬದಲು, ಇದು ಮಹಿಳೆಯ ನಡವಳಿಕೆ/ರೀತಿ/ನೀತಿ ಪಾತ್ರಗಳ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲ, ನೆಲೆ ಎಂದು ವ್ಯವಧಾನದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ, ಸಂದರ್ಭವೂ, ಒತ್ತಡವೂ, ಕಾಲದೇಶಲಿಂಗ ವಿಶೇಷವೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆ ಗೋಚರಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲರ ಪದ್ಯಗಳು, ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವ ಹರ್ಷವನ್ನು ಕಾಪಿಡಬಲ್ಲ ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ನವಿರಾದ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ, ನಿರಾತಂಕದ ಕವಚವಲ್ಲದೇ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ ಬಯಸದ ಸುಲಭ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ, ಆಸೆಯನ್ನು, ಆತ್ಮಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಅವ್ಯಕ್ತ ಆತಂಕವೇ ಕಾರಣ. ಈ ಆತಂಕದ ತರಂಗಗಳು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಉಪಶಮನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಮಾಧಾನಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಭಾಷೆಯಂತೆ idiolect ಇರುವುದರಿಂದ, ಸ್ವಗತ, ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ, (ಹಗಲು)ಕನಸು, ಆತಂಕ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆತ್ಮಕತೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮಾತು ಇವುಗಳನ್ನು ಅದು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಅದು ಹಲವು ರುಚಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಸಬಲ್ಲುದು, ಹಲವು ಒಳಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದು/ತೆರೆಯಬಲ್ಲುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ, ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ, ಆದರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆತಂಕ–ಆಂಕಾಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ, ಪ್ರೀತಿ, ಅಸಡ್ಡೆ, ತಳಮಳಗಳನ್ನು, ಸ್ಫೋಟವಾಗದ, ಅಬ್ಬರ–ಆರ್ಭಟವಾಗದ, ತಣ್ಣನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲರವರು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಬೇರೆಯರ ಕತೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಮಾಧವಿಯ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ' ("ದಿಕ್ಕುಗಳು ಕಳೆದು ಕಳವಳಿಸಿದರೂ/ದೂರದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ತೀರವಿರಲೇಬೇಕೆಂದು/ಪಯಣದ ಪಣಕ್ಕಣಿಯಾದವಳು"), 'ಕಣ್ಣಗಿಯ ಸ್ವಗತ' ("ತಡವಾದರೂ ಸರಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಪ್ರತಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಗೂ ಫಲ",) 'ದೇವಯಾನಿ : ಆಷಾಢದ ಒಂದು ದಿನ' ("ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಮಿಂಚು ಸೀಳಿ ಕಾರ್ಮುಗಿಲು/ಸುರಿಸೀತು ವರ್ಷಧಾರೆ ಎಂಬ ಹುಂಬ ಹಂಬಲು"),

ಹಾಗೂ, 'ಶಾಂತಳೆ' ("ಶಾಂತಳೆ–ಈಗ ಶಾಂತಳೆ ? ವಿಶ್ರಾಂತಳೆ ?") ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಕಮಲರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ–ಆತಂಕಗಳ ವಿಷಮ(ಯ) ಜೋಡಿ. ಇರುವಿಕೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮುರಿದ ಮುಳ್ಳಿನ ನೋವು ಎಂಬುದನ್ನು, ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಂತ ಧ್ವನಿಯೇ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆತಂಕ ಹೊಸ್ತಿಲ ವರೆಗೆ ಬಂದರೂ ನಾಚಿಕೆ/ಮುಜಗರ/ಬಿಗುಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೇ ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆತಂಕದ (ನಶ್ವರ) ಉಪಸಂಹಾರ "ಒಂದು ಕ್ಷಣ/ಒಂದೇ ಮನಃ/ಕಾಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿ ಸಾವು/ದುಂಬಿಗೆ ಹೂವು/ಕೆಡುಕಿಗೂ ಇರಲಿ ಕರುಣಾಭಾವ/ಗಿರಿಜೆಗೆ 'ಸದಾ' ಶಿವ") ಪ್ರೀತಿಯ ರಕ್ಷೆಯ ("ಈ ಹೆಣ್ಣ ಕಣ್ಣಿನಲಿ ಚುಕ್ಕಿ ಚೆಲ್ಲುವ") ಬಯಕೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಮುಚ್ಚಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ : "ಕದವ ತಟ್ಟದಿರು ಮಗಳೆ", "ಏಕಾಂಗಿ–/ ಕಾವ್ಯಗತಿ, ವೀಣೆಶ್ರುತಿ,/ನರ್ತನದ ಜತಿಗಷ್ಟೆ ಜೊತೆಗಾತಿ", "ನಿನ್ನಂಥ ಹುಡುಗಿಗೂ ಬೇಕೇ ಕವಿತೆ ?"–ಮುಂತಾದ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದೂ ಪಡೆಯುವುದೂ "'ಚಳಿ, ಮಂಜು, ಹಿಮ ಹೊರಗೆ/ಮುದ್ದು, ಜಾಣೆ, ನೆಗಡಿ ಬಂದೀತು ಒಳಗೆ ಹೋಗೆ !'" ಎಂಬ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು.

ಕಮಲರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂಬಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಇದೊಂದು ದೋಷ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ('ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಚೈತ್ರ'), "ಹೃದಯದ ಮಾತುಗಳಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ" ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಕಮಲರ ಪದ್ಯ. ಅದು ನಿಜವೆ. ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲ. ಇರುವುದು ಪಿಸುಧ್ವನಿಗಳು. ಅವುಗಳೇ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಟಿಕಚ್ಚಿ ನಿಂತಂತೆ, ಪಿಸು ಗುಟ್ಟುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

–ಹೆಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ

ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ (ಕವನ ಸಂಕಲನ)

ಲೇ : ಹೆಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ

ಪ್ರ : ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೪೦.

ಪು : ೬೮ **ಬೆಲೆ :** ರೂ. ೧೫/–

ಈಗಾಗಲೇ 'ಗಾಜು' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ "ಹತ್ತರೊಡನೆ ಹನ್ನೊಂದಾಗದೆ" ತಮ್ಮ ದನಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿರುವ

ಎಚ್. ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ಈಗ ಅವರು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೂಲಕ ಹೊರತಂದಿರುವ 'ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ', ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

ಕವಿತೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಚಾ ಆಗಿಸುವಂಥದು. ಆದರೂ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ ಖಾಸಗಿ ಅನುಭವಗಳ ದಾಖಲೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ತನ್ನತನದ ಪಟ್ಟಕದ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬಂದ ಲೋಕದ ಬಿಳಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಒಡೆದು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೆದುರಿಗಿರುವ ಸವಾಲು. "ನಾದ ಬ್ರಹ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಎಲ್ಲೆಡೆ ನರಳುವ" ಶಬ್ದದ ಲಜ್ಜೆಯ ಆವರಣದೊಳಗೇ ನಿರಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಕಟ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಾಢತೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಪುಷ್ಪ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬರು ಎಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ತುಲನೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಮಾಡದೆ, "ಇಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ" ಎಂದೇ ಬರೆದು ಮುಗಿಸುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ/ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಗಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಪಚಾರ.

ಪುಷ್ಪ ಅವರ ಕವಿತೆ ಮಹಿಳಾ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುತನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ "ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲದೇ ಗಂಡು ಅಲ್ಲದೇ ಕಾವು ಕೂರುವ" ಸಂಕಟವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

'ಹೊಸ ನಾಡಿನೆಡೆಗೆ', 'ನೆರಳಾಗಿ ತೂಗು ಮೈಮೇಲೆ', 'ಪ್ರೇಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾಚ್ಯ ತಲೆದೋರಿ ಕವಿತೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ', 'ಮಾಧವಿ ಸ್ವಗತ', 'ಮಾಧವಿ' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುತನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ

ಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಹಾಗೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕಿಯರ ಅನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ:

ವೈಯಯುವಾಸನೆಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಿಲ್ಲ
ಬಂಧವಿಲ್ಲ ಈ ಪಾಡುಗಳಿಗೆ
ಹೊರುವ ಪಾಪಗಳಿಲ್ಲ,
ಹಸಿವಿನೆದುರು ಏನಿಲ್ಲ, ಏನೆಲ್ಲ ಭೀತಿ
ಕತ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಅಳುಕುತ್ತದೆ.
ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ ಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ.

[ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ–ಪು: ೨]

ಈ ಸಂಕಲನದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಕವಿತೆಗಳು 'ರಾತ್ರಿ ರಾಣಿ' 'ಗಂಧ ಸೂಸುವ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಚರಮಗೀತೆ' 'ಮದರಂಗಿ ವೃತ್ತಾಂತ' "ರಹಸ್ಯಗಳ ಹೆತ್ತ ಕಂದರದ ಹಾಗೆ" "ನೀನು ನನ್ನ ಹಾಗೆ" ಇರುವ ರಾತ್ರಿರಾಣಿಯರು ಸುಖದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲೇ ಹಿಡಿದವರು.

'ಮದರಂಗಿ ವೃತ್ತಾಂತ'ದಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋದ ದಾಂಪತ್ಯರೇಖೆ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಅದೃಷ್ಟರೇಖೆ, ಬೆಳೆಯಲಾರದ ಧನರೇಖೆಗಳಿಂದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳೆಲ್ಲಾ ರಾತ್ರಿರಾಣಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಸಿಗೊಂದು ಕನಸಮಾರಿ ಗುಲಗಂಜಿಯಾದವರು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೂಗಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಗುಲಗಂಜಿಗಳೂ ಹೌದು.

ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಳಸಿ ಬಿಸಾಕುವ, ಭಕ್ಷಿಸಿ ನಾಶಮಾಡುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಗಂಧ ಸೂಸುವ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಚರಮಗೀತೆ' ಸರಿಯಾಗಿ ಅಳೆದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ.

ಹಾಲು ಕುಡಿದ ಕಂದಮ್ಮ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ವಾರಸುದಾರನಾಗಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ತೊರೆದು ಶಸ್ತ್ರ ಹಿಡಿದುದನ್ನು ಆವೇಶವಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಹಣತೆಗಳ ಹಾಡು' ಪುಷ್ಪರ ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ನಿಜದನಿ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ–ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಹ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಸ್ವಗತವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸ್ವರವಿಲ್ಲದೆ ತಾನವಿಲ್ಲದೆ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವಾಗಿ ಆಲಾಪಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಹೊತ್ತ ಕನಸುಗಳು "ಹಣತೆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯನೂತನ".

–ಸ. ಉಷಾ

ಮತ್ತೆ ಬರೆದ ಕಥೆಗಳು (ಕಥೆಗಳು)

ಲೇ : ನೇಮಿಚಂದ್ರ

ಪ್ರ : ಶ್ರೀಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪು : ೧೩೬ **ಬೆಲೆ :** ರೂ. ३೦/–

ಇದು ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ಎರಡನೆಯ ಕಥಾಸಂಕಲನ. ಈ ಸಂಕಲನದ ದೀರ್ಘವಾದ ಮೊದಲಕಥೆ 'ಮತ್ತೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳು' ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಥೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅನೂಳ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಗೆಗೇ ಈ ಕಥೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಕಥೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣೆರಡೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕನಸನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಥೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಈ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವದು.

ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಆದ ಡಾ. ಅನೂಳಿಗೆ ಬದುಕು ದರಿಗಟ್ಟಿ ಹೋದಂತೆ; ಹೈಡ್ರಾಲಿಕ್ ಲ್ಯಾಬಿನಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಬಂಧಿಸಿ, ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ ಹರಿಬಿಡುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಝೋಲಮ್ಮನ ಮುಕ್ತ ಭೋರ್ಗರೆತ, ಹುರುಪು, ಹುಮ್ಮಸ್ಸುಗಳು ಬದುಕು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇನು ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಬದುಕು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಮಾಲಿನ್ಯ ಸಹಜತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಸುತ್ತದೆ. 'ಬದುಕು ನನ್ನನ್ನಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೈಪಾಸ್ ಮಾಡಲಿತ್ತು. ಗಕ್ಕನೆ ನಾ ವೇಗ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದೆ. ಬದುಕನ್ನಿಷ್ಟು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದೆ. ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಮಡಿಲ ತುಂಬಾ ಝೋಲಮ್‌ನ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ

ಹರಿವನ್ನು, ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿಸದೇ ನಿಂತ ಪೈನ್ ವೃಕ್ಷಗಳ ನಿಲುವನ್ನ, ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿನ ಅಕೃತಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು !' ಎಂದೆನ್ನುವ ಅನು ಝೀಲಮ್ಮಿನ ಹರಿವಿನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾಳೆ.

ಬಿಡುಗಡೆಯತ್ತಲಿನ ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವುದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವದು ಅನೂಳ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕಾದದ್ದು ರೋಗಿಷ್ಟವಾದ ಫ್ರಿಜಿಡ್ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ. ಭೂತದ ಈ ನೆನಪುಗಳು ರೋಗದ ನಿನಾದದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಅನುವಂಶೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ನೆನಪುಗಳು ಹೇಗೆ ಇಂಥ ರೋಗಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸಹಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ, ಹೇಗೆ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಅಕ್ಕಂದಿರು ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಹುಸಿ ಗೌರವದ ಬಗೆಗಿನ ಮೋಹದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅನೂಳ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಅವಳ ಮೊದಲರಾತ್ರಿಯ ಈ ವರ್ಣನೆ ನೋಡಿ:

'.......ಅದು ಕೂಡಾ ಮದುವೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಕೋಣೆ ಹೊಕ್ಕಾಗ ಎರಡು ಮಂಚ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಿಹಿ ತಿಂಡಿ, ಗಂಧದಕಡ್ಡಿ, ಹಾಲಿನ ಲೋಟ–ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಇದ್ದದ್ದು ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಂಚದತ್ತಲೇ ದುರುಗುಟ್ಟಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ತಾತ–ಅಜ್ಜಿಯರ ೧.೫×೨ ಅಡಿಯ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಚಿತ್ರ. ಪಕ್ಕಕ್ಕೇ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸರಸ್ವತಿ ಗಣೇಶರ ಹೂ ಏರಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಪಟ. ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೇ, ಮನೆ ತುಂಬಾ ತುಂಬಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಅಕ್ಕಂದಿರು, ಭಾವಂದಿರು, ತಲಾ ಎರಡೆರಡು ಪಿಳ್ಳೆಗಳು........ ನಿಲ್ಲದ ನಿರರ್ಗಳ ಗದ್ದಲ ಗಲಾಟೆ. ವಾಹ್, ಎಂಥ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ರಾತ್ರಿ! ಕಿರಣ್ ನನ್ನ ಕೈ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವದಕ್ಕಿಲ್ಲ; 'ಪ್ಲೀಸ್........' ಎಂದು ಕೊಸರಿದೆ. ಏಕೆ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಿದ. 'ತಾತ ಅಜ್ಜಿ ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ' ಫೋಟೋದತ್ತ ಕೈ ತೋರಿಸಿ ಹೇಳಿದೆ. ಕಿರಣ್ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕ .... 'ಹೆದರಬೇಡ ನಮ್ಮ ಬೆಂಗಳೂರ ಫ್ಲಾಟಿನಲ್ಲಿ ತಾತ, ಅಜ್ಜಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಗಣಪತಿಯರ ಭಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದ. ....ಭಯವಿತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಫ್ಲಾಟಿನಲ್ಲಿಯೂ. ನಾ ಭಯವನ್ನು ಜೊತೆಗೇ ತಂದಿದ್ದೆ–ಬಾಲ್ಯದಿಂದ. ಬಿದಿರು ಮೆಳೆಗಳ ಭೂತ ಬಂಗಲೆಯಿಂದ ಅಪ್ಪನ ಕೆಂಡ

ದುಂಡೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಆಗಲಿ ಇಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಬೆಡ್‌ರೂಮಿನ ಒಳಗೂ ನುಗ್ಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. (ಪುಟ ೧೩ ಮತ್ತು ೧೪). ಹುಸಿ ನೈತಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಲಾಗದೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮಗಳ ವಿಕೃತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವಂತಾಗುವದು; ದೈಹಿಕ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪರಾಧೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ 'ತಟ್ಟನೇ ಏಕಾಏಕಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಅಮೃತ ಕಳಶಗಳ ಮುಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ತುಸು ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ, ಭುಜ ಜೋಲಿಸಿ' ನಡೆಯುವಂತಾಗುವದು– ಇಂಥ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನೊಳ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಕತೆಗಾರ್ತಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರರು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲ ನೈತಿಕತೆ ಎಂತಹುದು ? ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲಂತಹ ನೈತಿಕತೆ ಯಾವುದು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರ್ಷೀಲಮ್ಮಿನ ಮುಕ್ತ ಹರಿವಿನ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಪಾಲಿನ್ಯ ಸಹಜತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವ ಹುಸಿ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಬಹುದೆನ್ನುವ ಆಸೆ ತಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಹಜ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ವಲಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ 'ಮತ್ತೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಪರಿಸರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸರ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೂ ಇದು ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷನೆಂದು ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಒಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ.

●

ಆದರೆ ಸಂಕಲನದ ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಒಂದು ಸರಳ ಪಾತಳಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿವೆ. 'ಮತ್ತೆ ಬರೆದ ಕವನ' ಗಳಂತೆ ವಿವಿಧ ದಿಕ್ಕಿನ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರದ ಇವು ಏಕಮುಖಿ ಹರಿವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

'ಏನೊಂದೂ ಆಗದವರು' ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಥೆ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಗಂಡು ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಗಂಡು ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ

ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ಕೂಡ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮದುವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ–ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಅಂಥ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ಸಾವಿನತ್ತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ನೆಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ಈ ಕಥೆಗಳ ತೀವ್ರವಾದ ಕೊರತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಗಂಡಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಲಾಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ consume–risum ನ, ಒಣ ಭೌತವಾತವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ/ದಾಂಪತ್ಯದ ಗಂತವ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತುಡಿತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಏನೊಂದೂ ಆಗದವರು' ಕಥೆಯ ಶಶಿ ಮಂಡಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ರವಿ–ಶಶಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಲಾರವು. 'ಸಾವಿನತ್ತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ'ಯ ಸುಧಾ ಕೂಡ ಇಂತಹದೇ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಅವರ ಈ ಕಥೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿರುವದು. (ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳು ರವಿ ಮತ್ತು ಶಶಿಯರು. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇವರು ಪರಸ್ಪರ ಕಣ್ಣು ಕೂಡಿಸಲಾರದವರು !). ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರರು. ಅಂತಲೇ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕಳಾದ ಅವಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುವ, ಆಕೆಯ ಪರ ವಹಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹುನ್ನಾರಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕತೆಯ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಈ ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳ 'ಗಿಡ್ಡತನ' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ತೋರಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

– ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಮೊದಲ ನೋಟ

ಮುಸುಕಿನ ಗುದ್ದು (ಕವನಗಳು) ಲೇ: ಡಾ॥ ಲೀಲಾವತಿ ದೇವದಾಸ್

ಹಿರಿಯ ವೈದ್ಯರಾದ ಲೀಲಾವತಿ ದೇವದಾಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿ ೭೦ ಹನಿಗವನಗಳ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಲೇಖಕಿ ಇಲ್ಲಿ ಹನಿಗವನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆದಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಯಾವ ಸಮಯದಿ....' :

ನೀರು
ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು;
ಮೀನು
ಈಜುತ್ತಿತ್ತು;
ಹಕ್ಕಿ
ಎರಗಿತು
ಥಕ್ಕನೆ........

'ಬರುವನೋ?', 'ಬಿಡಿಸಿಕೋ', 'ಸ್ವ', 'ಕಲ್ಮಷ ?', 'ಕಣ್ಣುತೆರೆ', 'ಭಯ' ಹಾಗೂ 'ಮುಂದೇನಾಯಿತು' ಇವು ಸಂಕಲನದ ಇತರೆ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ಹನಿಗವನಗಳು. ಮಿಕ್ಕವು ಬರೀ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತವಾದ ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಜಪಾನೀ ಹ್ಯಾಕು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಅಡಕವಾಗಿ ತಾವು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಲೇಖಕಿ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಪದಗಳು ಅಡಕವಾಗಿ ದುಡಿಮೆಗೆ ಸಿಗುವುದು ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕಿಗೆ ಅರಿವಾದರೆ ಅವರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳು ದೊರೆತಾವು.

ಸ್ಫೂರ್ತಿ (ಕವನಗಳು) ಲೇ : ಕಾಂತಾ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ

ಇದು ಇವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ. 'ನಾನು ಆಗಾಗ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಜೀವನದ ನಿಷ್ಠುರ ಕಟುಸತ್ಯ ಅನು

ಭವಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬರೆದವುಗಳು ಇವು' ಎಂದು 'ನನ್ನ ಮಾತು'ವಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನ ನಿರಾಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಾದರೂ ಕವಿತೆಯ ಚೈತನ್ಯದ ಮೂಲ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವತ್ತ ಕಾಂತಾ ಮುಂದಡಿ ಇಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಓದಿನಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಇವರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದೇ.... ಆದರೆ ಇವರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಇತರರ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕವನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇವರ 'ನಾನೇಕೆ ಹೀಗಾದೆ?' ಕವನ ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ 'ಕೊಡು ನಿನ್ನ ದುಃಖ' ಕವನದ ದುರ್ಬಲ ನಕಲಂತಿದೆ. 'ಇದು ಜೀವನ', 'ಸಿಗರೇಟು', ಕವನವಾಗಿಸುವಾಸೆ' ಹಾಗೂ 'ಬಾಲ್ಯ ಬರಬಹುದೇ ?' ಇವು ಈ ಸಂಕಲನದ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಪದ್ಯಗಳು.

ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವೀಕಾರ :

೧. ಏಕಾಂತದ ಮನುಷ್ಯ (ಕವಿತೆ) - ೧೯೯೩ ಲೇ : ಸರಜೂ ಕಾಟಕರ
ಪ್ರ : ವೈಶಾಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪುಟ : ೧೨+೫೬ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೫/-
೨. ಅಪರಾಧಂಗಳ ಮನ್ನಿಸೊ (ಕವಿತೆ) - ೧೯೯೨ ಲೇ: ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್
ಪ್ರ : ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು - ೪ ಪುಟ : ೯೨ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೦/-
೩. ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣ (ಕಥೆಗಳು) ಲೇ : ಕೋರಗಲ್ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ
ಪ್ರ : ಪ್ರಗತಿಪರ ವೇದಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಾವೇರಿ. ಪುಟ : ೮೦ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೫/-
೪. ಅಂಬೇಡಕರವಾದ : ತತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರ (ವಿಚಾರ) - ೧೯೯೨
ಲೇ : ಡಾ॥ ರಾವಸಾಹೇಬ ಕಸಬೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಕುಲಕರ್ಣಿ
ಪ್ರ : ಸುಗಾವಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸದಾಶಿವ ಪೇಟ, ಪುಣೆ - ೪೧೧೦೩೦
ಪು : ೧೦೫ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೪೦/-
೫. ಭೂಮಧ್ಯರೇಖೆ (ಕವಿತೆ) ಲೇ : ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ
ಪ್ರ : ಚಿತ್ರಮೂಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಘನಾಶಿನಿ - ೫೮೧೩೫೧ (ಉ. ಕ. ಜಿಲ್ಲೆ)
ಪು : ೧೦+೬೬ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೮/-
೬. ಅದಮ್ಯ (ಕಾದಂಬರಿ) - ೧೯೯೩ ಲೇ : ಜ. ಹೊ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ : ಮಾನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉತ್ತರ ಬಡಾವಣೆ, ಹಾಸನ.
ಪು : ೮+೧೨೦ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೮/-

೭. ಜಾಣೆ (ಕವಿತೆ) - ೧೯೯೨ ಲೇ : ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲ
ಪ್ರ : ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೭೯ ಪುಟ : ೧೨+೫೨ ಬೆಲೆ : ರೂ ೩೦/-

೮. ಅಮಲೇಶ್ವರ ಶತಕ (ಕವಿತೆ) - ೧೯೯೨ ಲೇ : ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ
ಲಿಂಗಸುಗೂರು-೫೮೪೧೨೨ ಪುಟ : ೧೪+೫೩ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೦/-

೯. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಳಿಸಿ ಆಂದೋಲನ (ಘೋಷಣಾಪತ್ರ) ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ,
ಮಂಗಳೂರು ವಿಜಯ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೪೦ ಪುಟ : ೫೦ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೦/-

೧೦ ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ (ಕವಿತೆ) - ೧೯೯೨ ಲೇ : ಪುಷ್ಪ ಎಚ್. ಎಲ್.
ಪ್ರ: ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ೪೭೮, ೧೧ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಎಂ. ಸಿ. ಬಡಾವಣೆ,
ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೪೦ ಪುಟ : ೬೮ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೫/-

೧೧ ತುಂತರ ಹನಿಗಳು (ಕವಿತೆ)-೧೯೯೧ ಲೇ : ಶೈಲಜಾ ಉಡಚಣ, ಪ್ರ: 'ಶಬ್ದ-ಸಮಾಜ'
ಮೇಲ್ಸೇತುವೆ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ - ೫೮೫೧೦೨ ಪುಟ : ೮೦+೧೩ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೮/-

೧೨ ಮುಸುಕಿನ ಗುದ್ದು (ಹನಿಗವನಗಳು) - ೧೯೯೨ ಲೇ : ಡಾ॥ ಲೀಲಾವತಿ ದೇವದಾಸ್
ಪ್ರ : ೭೦, ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯೇಟ' ಲೇ ಔಟ', ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೪೦
ಪುಟ : ೭೦ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೩೫/-

೧೩ ಸ್ಫೂರ್ತಿ (ಕವನಗಳು) -೧೯೯೩ ಲೇ : ಕಾಂತ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ
ಪ್ರ : ಚಂದ್ರಲಾಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹರಿಹರ-೫೭೭೬೦೧ ಪುಟ : ೪೪ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೦/-

೧೪ ಮತ್ತೆ ಬರೆದ ಕತೆಗಳು(ಕಥಾಸಂಕಲನ) ೧೯೯೨ ಲೇ : ನೇಮಿಚಂದ್ರ
ಪ್ರ : ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪು : ೧೩೬ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೩೦/-

೧೫ ಮೊಗ್ಗು (ಕವನಗಳು) - ೧೯೯೩ ಲೇ : ಡಾ॥ ಸುನೀತಿ ಉದ್ಯಾವರ
ಪ್ರ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ, ಮುಂಬಯಿ.
ಪುಟ : ೧೧+೪೫ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೦/-

(ವಿ. ಸೂ : ಹೊಸ ಓದು / ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕಾಗಿ ಪುಸ್ತಕದ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.)

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ

ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ – ೬೭೭೫೩೧ (ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ)

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು :

೧. **ಮುಡಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ** (ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಂದನ)
ಸಂ: ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಪು: ೪+೧೬೦ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೩೬

೨. **ವಾಗ್ವಾದ** (ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೇಖನಗಳು)
ಲೇ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ. ಪು: ೪+೧೪೪ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೩೩

೩. **ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ**
ಸಂ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಸ. ಉಷಾ
ಪು: ೮+೨೦೦ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೬೦

೪. **ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕರೆಯಿರಿ ಭೂಮಿಗೆ** (ಕವನ ಸಂಕಲನ)*
ಲೇ: ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ,

೫. **ಅಜ್ಞಾತ ಮುಂಬೈ** (ಪ್ರವಾಸ ಕಥೆ)
ಲೇ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಪು: ೧೦+೯೪ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೦

೬. **ಗಮನ** (ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆ)
ಲೇ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ಪು: ೮+೧೫೨ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೩೩

೭. **ಕಾಡಿನ ಹುಡುಗ ಕೃಷ್ಣ** (ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ)
ಸಂ: ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಸ. ಉಷಾ
ಪು: ೮+೧೩೦ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೫೦

೮. **ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿದ ಹಾದಿ** (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ)*
ಲೇ: ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್

೯. **ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು** (ಕವನ ಸಂಕಲನ)
ಲೇ: ಸ. ಉಷಾ ಪು: ೭+೫೦ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೫

೧೦. **ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ** (ಕವನಗಳು)*
ಲೇ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ (*ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ)

ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೊತ್ತದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಶೇ. ೨೦ ರ ರಿಯಾಯಿತಿ ಉಂಟು. ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ನಾವೇ ಭರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :
ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಲ್. ರಾಮಪ್ಪ, ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ
(ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ)–೫೭೭೫೩೧.

"ಸಂವಾದ"ದ ಹಳೇ ಸಂಚಿಕೆಗಳು : ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ೩೦ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಪೈಕಿ ೨೦ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದು, ಆಸಕ್ತರು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಎಂ. ಓ. ಮಾಡಿ ಇವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. -ಸಂ